

أدب . فكر . فن .

القاهرة



AL - QĀHIRAH

العدد ٦٨ - ١٦ جمادى الأولى ١٤٠٧ هـ - ١٥ فبراير ١٩٨٧ م

تصدر في منتصف كل شهر

على هامش القمة الإسلامية

◆ هيردر ، ودوره في الاستشراق

◆ الإستشراق في الفلسفة

◆ العرب في أوروبا، لبرنارد لويس

◆ الإستشراق المجري (حوار)



من الشعر:

هل يقتل الحزن الجواد وفاء وجدى

لبياك بغنداد سحدر وريش

من القصص:

الغابرة كمال مبرى

الديناصور سميرندا

جائزة نوبل ..

وقفة هادئة أمام

جائزتي الأدب والسلام



البياتى العربى الدولى المشانى:
(الجناح الأسباني)



سينا:

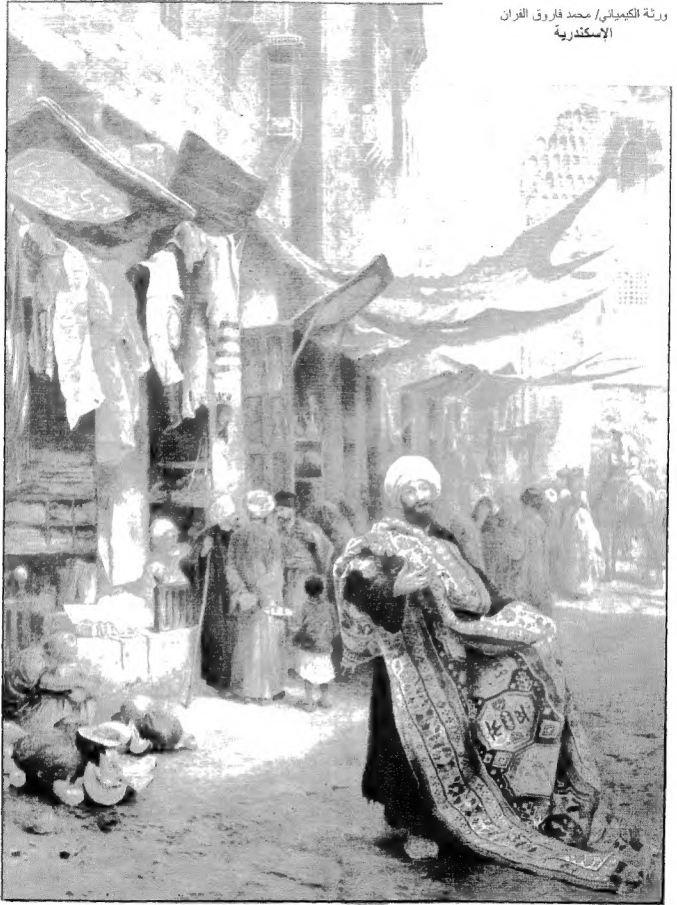
وصمة عار

مسح:

القاتل خارج السجن

١٤٢٦هـ

ورثة الكيمياء / محمد فاروق الفران
الإسكندرية



سوق خان الخليلي - من أعمال الفنان المستشرق تشارلز روبرتسون

بقية ليست قد مية وصلت حديثاً عن وكالأنباء غير أرضيت..

((إغتم عمر بن الخطاب ، وتفرم سُخطا ،
و لطم كفاً بكفة ، وحوقل ثلاث مرات ،
واستظر ربه وأتاب ، حيناً علم أن
ناحوم نقيب الحديثين ، وشالوم أعمى السّفاحين ،
وايليا أكلب الكتّابين ، وروث صلوكة الصعاليك ،
وكوهين المرائي ، وشمعون بنى قرظة المافق ،
وأوياس الفلاشا ، وزئال بنى قينقاع ،
يحكون بيت المقدس .

وارتاحت صلوع المسيح من ذكرى ترسرها ،
وارتشح جلده اللؤلؤى أنداء ياقوتية ، راحت ترتعش
لحظة أن الفكر تاج الشوك ، وصلصلة قبلاط
يهودا مع السلاسل ، ولفظاة ملخس ، وغل حنايا ،
وأفعوانية قباغا الأقالك ، والرّاع
تركبهم المطارق والمسامير .

بينما انتفض صلاح الدين مقلوباً إلى أعلى كبركان ،
ثم انهذ كظود . ولما لم يجد بين ساليه جواداً ،
غشى عليه من شدة القهر .

وكان هنالك من انكشأت كبرياؤه على هوان ،
وانفجرت جراحاً كالأحاديث ،
حتى تشبّه الموت .. وقد نسي أنه مات .

وذاتّه معلومة ، هذا القابض العاصب ، القاصف العاصف ،
الذى بَصَقَ في وجه مواطننا العربي ،
الذى كان يقوم بتبليغ البأ)) ◆



الافتتاحية

دراسات

علوم

شعر

قصص

مسرح

سينما

فنون تشكيلية

رسائل ومتابعات

حوارات وتحقيقات

موسيقى

من المجالات العربية

من المجالات العالمية

المكتبة

الصفحة الأخيرة

◆ ورقة لبت لدمية وصلت حنكاً د. إبراهيم حادثة ١

على هامش المؤتمر الإسلامي :

◆ برهان جبريت حيدر ودوره الرمزي د. أحمد كامل عبد الرحمن ٤
◆ الاستشراق في الفلسفة د. زينب محمود الحمدي ٩
◆ العرب في أوروبا (برنارد لوس) ترجمة : حسن حسين شكرى ١٣
◆ البنيوية وما بعد البنيوية في النقد الأدبي إبراهيم فتحي ٣٤
◆ جائزة نوبل- وثيقة حادثة أمام جوائز الأدب والسلام د. صبرى حافظ ٤٤

◆ دولة نامية في حلبة الصراع العربي سوريا/ عبد الملك ١٠٠

◆ ليك بغداد سعد درويش ٣٢
◆ هل يقتل الحزن الحواد وفاة وجدي ٣٨
◆ قصيدتان عزت الطيبي ٥٢
◆ أبراج القسط العالي : شعر (ستيفن سبنر) ترجمة : عمر شلي ٥٨

◆ بيت آل شعبات جمال فاضل ٢٩
◆ البتايصور حلم قاتل سمير ندا ٣٩
◆ الساعة - قصة « بيرواخا » ترجمة : طلعت شاهين ٥٠
◆ الغاية كمال مرمي ٦٤

◆ المسرح الأسود التشكيلي د. صبرى عبد العزيز ٧٠
◆ المسرح الآفريقي وقضايا الواقع أمير سلاطة ٧٥
◆ من السلول عن بناء القاتل الخفي خارج السجن أحمد حسن عطية ٨١

◆ « وصمة عار » رؤى جديدة للطريق أحمد عبد الله ٨٥
◆ « سكة سفر » بين السياريت والخرج مجدى الطيب ٨٨
◆ مرض الفنان حماد عبد الله حماد سناء صليحة ٩١
◆ البيئات القوي الدليل الثاني (الجناح الأسباني) محمود بلقيش ٩٢
◆ رومان والتحت الحديث نيل قاسم ٩٤

◆ مسرح شكسبير اختراق يعود للحياة د. علي شلت ٦٠

◆ الإستشراق وحركة الترجمة الحديثة بالعصر د. محمد أبو دومة ٢٤
◆ حوار مع الدكتور : سيد حامد السناج أحمد محمد عطية ٥٣

◆ حوار مع الموسيقار عبد الحميد زريق علاء عري ٦٧

◆ مفهوم السيرة عند مفكرى الإسلام ١١٧
◆ البيروني رائد من رواد الدراسات الحضارية للأديان ١١٨

◆ زمينس الثالث د. ماهر شلق فريد ١٠٩
◆ في الأدب الإيطالي الشاعر الإيطالي دانو تريو ١١٠
◆ كورت فرجوت وظاهرة أدب الحيات السياسية محمود قاسم ١١١
◆ ميلان كرنديا وظاهرة الأدب المنقش ١١٤

◆ مسرحيات بايون ١٠٣
◆ ميثافيزيقا الفن عند شوبنهاور ١٠٦
◆ صبرى السريون ١١٧

◆ كشف القاهرة السرى إعتاد : حسن سرور ١٢١

◆ عودة النظرة إلى أصحاب فؤاد دوزة ١٤٤

القاهرة

رئيس مجلس الإدارة
أ. دكتور سمير سرهان

رئيس التحرير
أ. دكتور إبراهيم حمادة

مدير التحرير
دكتور محمد أبودومة

المشرف الفني
محمود السندي

سكرتير التحرير
شمس الدين موسى



التمن ٥٠ قرشاً

الاشتراك في البثاق العربية

الكوت ٥٠٠ فلس . الخليج العربي ١٤ ريالاً قطرياً .
البحرين ٨٠٠ فلس . سوريا ١٤ ليرة . لبنان ١٠ ليرة .
الأردن ٥٠٠ فلس . السعودية ٥ ريال . السودان ٢٣٥
قرش . تونس ١٢٨٠ دينار . الجزائر ١٤ ديناراً .
المغرب ١٢٥٠ درهم . اليمن ١٠ ريالاً . ليبيا
٨٠٠ دينار . الدوحة ٨ ريال . الإمارات العربية ٨
درهم . غزة الفلوس ٥٠ سنت .

الاشتراكات من الداخل

عن سنة (١٢ عدداً) ٧٠٠ قرشاً ، ومصاريف البريد
١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحواله بريدية حكومية
أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب .

الاشتراكات من الخارج

عن سنة (١٢ عدداً) ١٤ دولاراً للأفراد . و٢٨
دولاراً للهيئات مضافاً إليها مصاريف البريد ، البلاد
العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨
دولاراً .

المراسلات

مجلة القاهرة ○ الهيئة المصرية العامة للكتاب ○
كورنيش النيل ○ رملة بولاق ○ القاهرة
تليفون : ٧٧٥٠٠٠ / ٧٧٥٦٤٩ / ٧٦٤٢٧٦

على هامش مؤتمر القمة الإسلامية (في الاستشراق)



يوهان جوتفريد هيركر ودوره الرائد في علمي الاستشراق والمصريات

د. أحمد كامل عبد الرحيم

التقدم والحضارة في المشرق العربي حتى أنهم أخذوا معهم إلى بلادهم كل فكر حضاري شرق حري، وما يصر إلى العيشة أنه كان هناك قادة ألقا ذعيرا إلى الشرق على رأس حملات صليبية دون إقتناع بمهمتهم المسلحة التي صدرت إليهم من البابا آنذاك. لما أن وصلوا إلى الشرق مهبط الأديان السابوية كلها، حتى عمدوا هناك بمعاهدات سلام مع الملوك والقادة العرب، ولقد تجل هذا السلوك الجيد تماماً من التعصب الديني في القيصر الألماني فريدرش الثاني الذي وصفه المؤرخون بأنه كان عدواً للبابا فلقد كان فريدرش الثاني نموذجاً يشهد له تاريخ التفاعل الحضاري بين الشرق والغرب حيث جعل بلاطه القيصري في جزيرة صقلية أكاديمية علمية تضم علماء عرب وأوروبيين يتبادلون خلالها المعارف في مختلف العلوم، فمن هذه الأكاديمية العلمية عاش العالم العربي الإدرسي المروث بكتابه في وصف الكرة الأرضية، كما كان فريدرش الثاني على علاقة ودية مع السلطان الأيوبي الكامل في مصر حيث كانت تبادلان الرسائل بين الحين والآخر.



من لوحات المستشرقين الفرنسيين

ان عاود الربط هذه. بين الشرق والغرب كانت دائما تطوير عملية الإهتمام بالشرق إلى دراسة منظمة أخذت طابعا علمياً أطلق عليه اسم «علم

ان تاريخ الإهتمام بالشرق على الأرض الألبانية يرجع أساساً إلى القرون الوسطى تجل في شخصية الملك شارلمان ٧٨٦ - ٨١٤ الذي يُعتبر عصره نقطة تحول هامة في الحياة الفكرية للشعب الألباني، فلقد اهتم شارلمان بخلق علاقات ودية مع الدولة العباسية في المشرق العربي في شكل صدقات وطيدة مع الخليفة هارون الرشيد ٧٨٦ - ٨٠٩، تبادلوا من خلالها الوفود والهدايا.

ولقد تطور هذا الإهتمام بشكل مكثف مع الفتوحات العربية للأندلس التي وصلت إلى جنوب فرنسا المتاخمة للأندلس، ومع استيلاء العرب على جزيرة صقلية وطرد البيزنطيين منها وما حدث بعد ذلك في القرن الحادي عشر من قيام غزو آخر للجزيرة على يد النورمانديين، تلك القبائل الجرمانية المعروفة باسم غزاة النبال أو الفايكنج وكيف أن هؤلاء أخذوا عن العرب فنون الإدارة وكل سمات وعالم الحضارة التي توصلت أركانها في الجزيرة قبل مغادرة العرب لها.

هذا ولقد كانت الحروب الصليبية التي دامت ثلاثة قرون من أهم عوامل الربط الحضاري بين الشرق والغرب فعل الرغم من طابعها المسلح وبعداً عن أبسط قواعد التسامح الديني إلا أنها فتحت عيون الحاربيين الصليبيين على كل مظاهر

من لوحات المستشرقين الفرنسيين



الاستشرق وهو ما يوصف بشكل عام على أنه علم يهتم العلماء الأجانب من خلاله في دراسة كل مظاهر الحضارة العربية من تاريخ ودين وعلم وأداب وعادات وتقاليده.

أما عن الاستشرق والمستشرقين فهناك سؤال يطرح نفسه وهو هل لابد لعالم الاستشرق أن يزور الشرق... أم أن الأديان باعتبار أن للشرق مبعوطها ووليد حضارتها، هي من أهم دعام خلق الخلقية العلمية للشيء وبعبارة قوة الجلبب الزوجية لدى المستشرق؟

في القرن الثامن عشر الميلادي ومع بداية حركة التنوير الأتالية إهتم لأول مرة علماء ألمان بأبحاث الشرق عامة وأبحاث الشرق العربي الإسلامي بمرح الخصوص، فلقد ظهرت آنذاك مجموعة من المفكرين والأدباء الألمان أنارت الطريق وحصدت معاملة للجيل الصاعد من المستشرقين الألمان. وكان الإهتمام بدراسة الأديان هو بداية الشراة للاستطلاع إلى أتاق بعينة في مجال الاستشرق. وإن كنا هنا نريد أن نبير الأديان كممثل للمهتمين بالشرق فإتانا لا يحدربنا أن ننقل للنيل الأول وهي



من لوحات المستشرقين الفرنسيين

كتب الرحلات التي من باكورتها وأهمها كتاب آدم أوليا ديوس (١٦٠٣ - ١٦٧١)، بعنوان وصف الرحلة الشرقية. لقد ذهب أولياريوس إلى الشرق وعلى وجه التحديد إلى بلاد فارس عام ١٦٣٣ ورافقه في رحلته التي استمرت خمس سنوات صديقه الأدب بول فليمنج (١٦٠٩ - ١٦٨٠) الذي أنفق على وصف الرحلة أناشيد وأشعار وطنيه ولا تنسى هنا أيضا تأثير إنتاج أولياريوس الأدبي على الأدب الأتالي حين ترجم جوليستان السملدي (عام ١٦٥٨) وصنفت معجم اللغات العربية والتركية والفارسية كما لا تنسى أيضا تأثر الكثير به أمثال هاجيودون وجيولر ولينينج وهامان وهيرد.

ولقد تميز القرن الثامن عشر بالمنهج الشمولي حيث كان من أهم سماته لا في ألتانيا وسعداه بل في كل دول الغرب على حد سواء. ففي هذا القرن لم يكن يكفي المرء آنذاك بأن يكون أديبا فحسب أو فيلسوفا بل كان يسمى لأن يكون أديبا ومفكرا وفيلسوفا وعالم طبيعيات ومؤرخا وعالما زويا كما سمنت له الفرصة بذلك والحقبة هي أن يوهان جوتفريد هيرد قد جمع بين هذه الإتجاهات العلمية المختلفة إلى جانب إهتمامه بعلم الاستشرق بل ويعلم المصريات. وبالنسبة للإهتمام بالشرق فلقد أسهم هيرد إلى جانب جوتفريد وليمينج ورايسكه وميشاليليس وآيشهورن وروكرت وويرجنتال، بقدر كبير في وضع حجر الأساس الذي يرتكز عليه علم الاستشرق في ألتانيا إلى وقتنا هذا وكان هيرد ينفذ دائما وراء كل مهم بحضارة الشرق يشجعه وزيره وها نحن نجد هيرد يمر في كتاباته عن أسفه لما واجهه المستشرق رايسكه من صعوبات حتى وصفه بأنه ضحية الظروف آنذاك التي لم تيسر له المتابع لتطوير معارفه وإهتماماته بلغات الشرق وأديانها ولجده أيضا يقول عن المستشرق الهنوي هامر فون بورجنتال «فلتردهر آماتنا التي نعلقها على هامر، ذلك الشاب السعيد المألوف بالمعارف الغربية وبنخاطر الشرق الأديبة»

وإن كان جوتفريد التلميذ قد فاق هيرد المعلم إلا أنه من الثابت أن هيرد الذي تناول الشرق بالبحث والدراسة من مختلف جوانبه الأدبية والفكرية والفلسفية والتاريخية قد دفع التلميذ ليخرج الروائع الأديبة عن الشرق نمطة في عمله الأدبي والديوان الشرق للمؤلف الغربي» ورغم اختلاف الآراء حول تقييم فائدة هذا العمل لعلم الاستشرق فيتنا يصفه هانس هاتيرش شيدر (١٨٩٦ - ١٩٥٧) بأنه «يحيي أن يسي بالهدم الأعظم لبحوث



الشرق « يرى المستشرق المعروف رودى بارت بأن الدين هو « مجرد حوار شرعى لجذوة مع نفسه وليس له علاقة على الإطلاق بالإشتراق » ، هذا ولقد كان جوتة يؤمن بفكر هيرد وأستاذة هامان (١٧٣٠ - ١٧٨٨) في ضرورة دراسة حياة الشاعر وبلده بجميع جوانبها كي يستشعر المرء ويفهم ما يقول ذلك الشاعر حتى أنه جبر من ذلك بضرورة الذهاب إلى بلد الشاعر نفسه

لم يكن فضل هيرد على فرد أو أفراد فحسب بل كان فضله أعظم وأكبر على حركتين أدبيتين عاشتهما ألمانيا ، أنها حركة الرومانتيك التي جاءته بعد حركة الكلاسيك وللذهب الإنسان وما لاشك فيه هو أن هيرد كان باعاً وحرماً هاتين الحركتين ومن أهم من مهدوا لها فأصحاب حركة الرومانتيك يرون أن أدب أى شعب من الشعوب هو مرآة له كما أن أصحاب للذهب للإنسان يرون أن كل حضارة من الحضارات لها من المعلومات الخاصة ما يؤكد ذاتيتها ويحتر هذا المذيعان من أقوى الدوافع للدراسة الأدب العربى دراسة تهدف إلى إبراز تطورات الفقيه وخصائصه التي تؤكد دوره الحضارى . لقد كانت كتابات هيرد وإتباعه بالشرق عامة وبالشرق العربى الإسلامى خاصة قد وضعت الأساس لأصحاب حلين المذهبين وأعطت لهم نبضاً لا يتوقف للتسقى في آداب الشرق وإحتياجاته وما نحن نذكر له هنا بعضاً من مؤلفاته منها على سبيل المثال : « أفكار عن فلسفة تاريخ الشعوب » و « أيضاً طفلة تاريخ ثقافة البشرية » و « أقدم ورائق الجنس البشرى » و « مستنشدات عن الأدب الألمانى » و « رسائل تنمية الإنسانية » .

الدراسة التي قام بها بعنوان « عن أصل اللغة » (عام ١٧٧١) وضع هيرد قواعد علم تاريخ اللغات السامية وعلاقة كل لغة باللغة الأم وكان يسير على مناهج علمى حيث يطالب للحكم على أى شعب من الشعوب حكماً عادلاً ، بضرورة أن يتصرف المرء على هذا الشعب ، كيف نشأ وترى وما يتفق وما هي الأشياء التي يحيا ويوما كما يتعرف على حالة الطقس الذي يعيشه وعلى سماته و طبيعته ورفقه وغناه .

وبدافع الإنسانية كان هيرد يتم في كتاباته برفع الرضى الثقلى والحضارى لا في ألمانيا وحدها بل في أوروبا بأكملها ولقد كتب يقول : « على أوروبا أن تتزود بالحضارة لا في أتيان أو إسيرته ولكن هنا (أى في الشرق) حيث لا يتزود المرء بتعاليم حكم أو غنان يوناني ولكن كي ينهل بروج الإنسانية والحكمة اللتان أكدتا مع الوقت تأثيرهما على وجه الكرة الأرضية » .

من لوحات المستشرقين الفرنسيين



ولاشك ان هيرد قد أدى دوراً هاماً في التصريف بحضارة الشرق عامة وبحضارة الشرق العربى الإسلامى خاصة حيث كان بينهم الحضارة على أنها تقدم نحو الإنسانية بكل جوانبها على وجه البسيطه في الجزء الرابع من كتابه . أفكار عن طفلة تاريخ البشرية « قام هيرد إنطلاقاً من عقلية حضارية تاريخية فلسفية بتناقض أصل واستمرار المسيحية والدور التأثيرى للدين الإسلامى كما أبرز أيضاً في كتاباته دور العرب في نقل وتوريده الإشتراعات الحضارية إلى جميع بقاع العالم وكان له أيضاً دوره التريه الثقالى في تقديم الدين الإسلامى إلى العالم الغربى بصفه عامة وإلى ألمانيا بصفه خاصة .. قدّمه على أنه دين ونظام حكم وفلسفة حياة ولقد كان صادقاً في عرضه فلم يتأوله بالتجريح أو الانسلاف بل أشاد به ومدحه عما يؤكد إعجابه بتعاليمه ومبادئه حيث جاء ذلك في وقت كان التصب للمسيحية في أوروبا وفي ألمانيا قد بلغ



من لوحات المستشرقين الفرنسيين

ذروه في وقت كان العهد الأوروبي للإسلام والمسلمين قد بلغ أشده بسبب الغارات البربرية التي قام بها الأتراك على أوروبا بدافع ديني متزايد حتى أصبحت كلمة البربر يوصف بها العرب والمسلمون.

وقد خضم هذه الروح العدائية السائدة آنذاك كان ميرود له رأي المشرف في سببنا محمد عليه السلام فلقد أنشأ برسالة الإنسانية ورأى في شخصيته خليطاً عجيباً يجمع بين التاجر والرسول والمخيل والشاعر والبطل والمُشرف وفضلاً عن ذلك فإن ميرود رغم عمله الأساسي كواعظ للكنيسة وتكريس حياته لنشر تعاليم دينه المسيحي لم يتجاهل فكر سيدنا محمد إلى جانب المفكرين العلماء من الإغريق فوصفه بأنه محمد الأبي الذي تقاسم مع المفكرين اليونان شرف محمد مسار الميثافيزيقا بأكملها أمام الأجيال اللاحقة.

أما بالنسبة لنظرية الخلق فكانت دراسات ميرود من الصق يمكن حتى تناولت كل ما جاء في القرآن الكريم من هذا الموضوع والعجيب أن ميرود ذكر في كتابه «أقدم وثائق الجنس البشري» ما يزيد على عشر آيات قرآنية توضح مكانة الله والعالم والخلق والمخلوقات كما كان ميرود دقيقاً في ذكر أرقام الآيات والسور نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر :- من سورة هود

﴿ هو الذي خلق السموات والأرض في ستة أيام وكان عرشه على الماء يليكم أيكم أحسن عملاً ﴾ صدق الله العظيم

ومن سورة فصلت : ﴿ قل انكم تكفرون بالله خلق الأرض في يومين ويحيطون له أنفاداذلك رب العالمين ﴾ صدق الله العظيم

ومن سورة الحج : ﴿ يا أيها الناس إن كنتم في ريب من البعث فإنا خلقناكم من تراب ثم من نطفة ثم من علقة وقرر في الأرحام ما نشاء إلى أبول مسي ثم نخرجكم فخلأ ثم ليقلوا أنذكهم وبنى الأرض حامدة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت وأنبتت من كل زوج سيج ﴾ صدق الله العظيم

وإن كان ميرود قد اشتغل بعلم الإشتراق فلقد اهتم أيضاً بعلم المصريات وتناول في مؤلفاته دراسات مقارنة للحضارة الرومانية الإغريقية والحضارة الفرعونية.

في مجال الفن كان له رأي يخالف رأي فينكلان أستاذ ألمانيا في تاريخ الفن آنذاك وادّعى حركة

الكلاسيك في هذا المضمار ، ولحقه للفن الفرعوني تطاول على فينكلان ووصفه بأنه متحيز للاغريق وكان يرى أنه لا يجب على المرء أن ينظر إلى كلا الفنين بمنظار واحد حيث أن كل فن له زمانه ومكانه الذي تزهج فيه وعلاله كما أن المصريين لم يقدموا أنفسهم للإغريق أو الأتراك بل كان فن هو بمثابة مرآة عاكسة لمجتمعهم ومعتقداتهم وحضارتهم بصفة عامة .

وفي مجال الموسيقى والرقص كان له رأي . لقد مدح للأحلام المصرية القديمة وأشاد بحب المصريين للموسيقى والرقص وكيف أنهم كانوا يرفضون أي فن دخيل ويحترمون بقاء أصلهم البشري .

وفي كتابه «أقدم وثائق الجنس البشري» أبدع يبحث في نظرية الخلق بمختلفها ويفسرها ولم يتجاهل الديانة الفرعونية بل اعتد عليها بشكل كبير في تناوله لنظرية الخلق حيث أنه يؤمن من يقين بأن دراسة تاريخ الشعوب وعلى رأسها الشعب المصري القديم يساعد البشرية على حل لغز العالم القديم .

كما أنه في نهاية الباب الذي خصصه لمصر في كتابه «أفكار من لطف تاريخ الشعوب» أبدع فيلسوف التاريخ ميرود يعنى حظ مصر فيقول : «يا مصر المسكينة ، كم تغيرت الآن فعندما غزى فيز هذا البلد مهد الطريق إليها وأصبحت من على القرون غنية لشعوب بفترها الواحد تلو الآخر، وأجمل ما كتب ميرود عن الشعب المصري يتجلى في هذه العبارات : «إني لا أعرف أي شعب على وجه نصف كرتنا الأرضية يمكن أن يشابه معه في آتة وطقوسه الدينية . في فنه وأسلوب حياته ، ووطنيته وحضارته ، فلا اليونان ولا الشعب اليهودي كما جبر أن يتصور سببر ذلك لا بالقدر الكثير . أو القليل . إن مصر التي تزعرت بين طمس النيل هي شعب هريق في تاريخه الطيبى ولى تاريخ فلسفته وأن يديه لا تحمل سوى بصماته هو فقط . أنه مسرح تتجلى عليه كل القيم الوطنية ، شامخ سيقى ورفاً غلصا الديانة »

وفي مجال الأدب الشرق والأدب الغربى الإسلامى فلقد لعب ميرود دور الباحث والمحرك



من لوحات المستشرقين الإيطاليين

وفي مدينة كورنيجورج تعرّف هيردر على الفيلسوف الألماني الكبير إيمانويل كانط ، كما كان الفيلسوف نيشة قد أوعى منذ حداثة سنه بكتاباته هيردر الذي كان إلى جانب جوته وليسينج وفيلاند يكتب أيضا في الحرية والأخلاق والسياسة والنظم الأجنبية .

وفي مدينة شراسبورج تعرف جوته على هيردر الذي كان يقضى فترة علاج من آلام في عينيه إقباضا - الصلحان هيردر وجوته لأول مرة وكانت مساعدة جوته ببقاء هيردر كبيرة جدا حيث كانت سببا في - إنطلاقة فكرية جديدة عند جوته أهدته إلى مجالات متعددة منها الإهتمام بالشرق عامة والشرق العربي الإسلامي خاصة ، حتى أن جوته قال في رسالة بعث بها إلى هيردر : « أريد أن أصل كما كان موسى يصل إلى ربّه »

وفي مدينة فايمار مات ودفن هيردر (عام ١٨٠٣) حيث مات ودفن كل من جوته وشيلر ، مات هيردر وأوصى بأن يُكتب على قبرة الكلمات الثلاث « الحب - الحياة - السلام »

ولا عجب أن يُطلق على مدينة فايمار مدينة الكلاسيكيين الألمان حيث عاش هذا الثلاث الألمان فترة في هذه المدينة وكانت لهذه الفترة إنتاج أدبي لا يزال أديبا ومؤرخو الأدب الألمان المعاصرين يمدحون ويصغفون بعظمة هؤلاء الكلاسيكيين الألمان وإنتاجهم الأدبي الرائع

بنسبة عشر عاماً ، ففي الخامس والعشرين من شهر أغسطس عام ١٧٤٤ رأى هيردر نور الحياة في المدينة الصغيرة موروجين الروسية والتي تقع حالياً داخل حدود بولندا . عاش طفولته وصباه في بيت دني تتحلل أمامه كنيسة المدينة وترقد خلقه مقارها ، في بيت كانت العائلة تستل وتغتم حياتها اليومية بالأشهاد والرائيل الدينية .



من لوحات المستشرقين الفرنسيين

يكي بكت أديبا وكتاب عصره من الألمان عن الارتشاف من أدب الإغريق والرومان وأن يتجهوا بأفلامهم إلى الشرق مهد الأديان والحضارات .

ففي مقالته بعنوان « عن أسباب إضمحلال الذوق الجمال » قال هيردر : « أن الشرق هو مهد كل الثقافات الإنسانية ، ظل لثمن طويل أرض المعقبة اليكر الشائعة الصلابة قبل أن تأتي اليونان وتوقف الوعي الجمال »

وإذا كان زميله هامان قد وصف اليونانيين والرومان بالتألفورات الحريه وطالب « كي يتزود المرء بالغاذا الروسي أن يجمع المرء إلى المنطقة العربية السعيدة وأن يقوم بمحادثات صليبة إلى بلدان الشرق ، يجد هيردر أيضا يكتف في مؤلفه بعنوان : « عن الأدب الأثاني الحديث » يقول : « أن جوازا من أشعارنا هي نصف شرقية وخطبتها هي طبيعة الشرق الجميلة نفهي تشبه من بلدان الشرق التقاليد والتذوق الجمال هذا ويضلل هيردر في تاريخ الحضارة الأثانية على مدح وثناء فهو يقف إلى جوار ليسينج وجوته وشيلر في الصفوف الأديمية لعصر التنوير وحركة الأدب الكلاسيكي ويكن شهادة جوته شيخ الكلاسيكيين الألمان عنه عندما وصفه بأنه : « المسلم الحقيقي للإنسانية في الأمة الأثانية بأكلها »

ولّد يوهان جوزيف هيردر قبل ميلاد فرولجبانج جوته بخمس سنوات وقبل ميلاد فريدريش شيلر

الإستشراق في الفلسفة

د. زينب محمود الخضيرى



من لوحات المستشرقين الانجليز

من الصعب الإلمام بكل قضايا ومفاهيم ومشاكل الإستشراق للفلسفى فى مقالة واحدة ولذا رأيت أن أقتصر على معالجة الإستشراق فى مجال (الفلسفة الإسلامية) خاصة وأن « الإستشراق » الفلسفى أصبح يدل فى أذهاننا على هذا النعى وما توالى قضية الإستشراق من أهم القضايا التى تحس الفكر العربى الفلسفى سواء فى شكله التراثى أم فى صورته المعاصرة ، وأقول هذا لأن مناهج الإستشراق ونظراته ومفاهيمه وأيديولوجياته ما يزال تأثيرها واضحاً على عقولنا نحن العرب سواء أكان هذا التأثير إيجابياً أم سلبياً . وفى وقت قريب كان كثير من الباحثين العرب يسيحون بمعد الإستشراق ويذهبون إلى حد القول بأن الدراسات الفلسفية الإسلامية ما كانت لتقوم لما قائمة لولا عنابة الإستشراق بها .

وإن سلم بعضهم بالأهداف الإستدلالية التى سعى إلى تحقيقها بعد أن حددتها له ابيديولوجيات ومناهج فربية نظر بالبحث الأكاديمى أكثر مما يلهيه ، وكان أول من قسم جهود المستشرقين هو رائد الدراسات الفلسفية الإسلامية فى علمنا العربى الإمام الأكبر الشيخ مصطفى عبد الرزاق وذلك فى كتابه الشهير « تمهيد لتاريخ الفلسفة الإسلامية » (١٩٤٤ م) وجاء هذا القيم عنده كخطوة منهجية تأسيسية تبعتها خطوات أخرى أراد بها صاحبها إرساء منهجاً جديداً لدراسة الفلسفة الإسلامية ، وهو منهج يتناسب هذه الفلسفة ويمكنه الكشف عن حقيقتها وتفسيرها .

أدرك أستاذنا جميعاً أن الإستشراق عجز فى أغلب الأحيان عن سبر غور فلسفتنا وأنه جنح فى كثير من الأحيان بتفسيره لما يميناً عن حقيقتها وليس هذا بالأمر الغريب فثقافة المستشرق العربى المختلفة عن ثقافتنا العربية تفرض عليه إجراء تصويبات على الملاحظات الفلسفية الإسلامية لتحويلها من كيانات فربية عليه إلى وحدات لمعرفته هو بحيث يمكن الاستفادة منها وباتت محاولة أساطنا الإمام الأكبر هذه مثالا يحتذى لها بعد معظم من كتبوا عن الفلسفة الإسلامية فخصصوا بعض فصولاً بطريقة فى مؤلفاتهم وأوردوا بعض الأجنز مؤلفات بأكملها مثل الدكتور الهبى والدكتور / عمود زرقوق ونجيب النقيسى وبنينا كانت خطوة الإمام الأكبر أكاديمية وصية هادئة فرغتها الظروف التاريخية للبحث

العلمي وقدذاك جاءت جهود بعض لاهقيه
عصبية متفشجة متعاطلة غير محمية

ولعلني أخالف الكثيرين من الباحثين
العرب الذين انصرفوا على دراسة الفلسفة
الإسلامية دون تتبع لموقف الطفل العرفي
الوسطي منها عندما أقول أن الإستشراق إستغاد
من فلسفتنا الإسلامية أكثر مما أخادعها وأعي
بالإستشراق متنا الإستشراق الوسيط الذي بدأ
مبكراً مع حركة ترجمة تراثنا الفلسفي -
العلمي الإسلامي العرفي منذ منتصف القرن
الثاني عشر إلى اللاتينية . والذي كان من
أعظم أغلانه « روجر بيكون » و « توماس
الأكويني » و « ألبرت الكبير » هذا الإجماع
للشرق العرفي الإسلامي رأي « ريتان » أعظم
مستشرق القرن التاسع عشر يبدأ في أواخر
القرن الرابع عشر (وهو ما اختلف معه فيه)
وأطلق عليه اسم « الاستعراب » Arabisme .
واسمعه المستشرقون الألمان من بعده للدلالة
على مرحلق الاستقبال والتشتمل الغربيين
لخضارتنا العربية الإسلامية وأهم عناصرها
الفلسفية (١).

لقد أدولة العرب منذ القرن الثاني عشر أن
العالم الإسلامي العرفي صاحب الحضارة الخاتلة
يأفل في جناحه العرفي نتيجة لضعة السياسي
ولذا أقبل على هذه الحضارة يحاول أن
يستوعبها ويتطرق للطلعة المناسبة للقاء على
صاحبها سباسباً .

وكما هو معروف فإن إنتقال الثقافة
والماورف من بنية لأخرى لا يبدأ بترجمة
الكتب بل بالإنصال البشري الذي يجسي - الجبر
والظروف والوسائط . ولذا بدأ العرب
خطوات استيعابه للحضارة الإسلامية وخاصة
لغابها الفلسفي بإنشاء مدارس لتعلم اللغة
العربية أقبل عليها اسم « دراسة اللغات »
Sudia Linguarum . إلا أن هذه المدارس لم
تكن تكفي بتعليم اللغات بل تجاوزت ذلك
إلى دراسة العلوم الدينية والفلسفية .
كان التراث الفلسفي الإسلامي بين أيدي
الغربيين خاصة في الأندلس - حلقة الوصل
الشهيرة بين أوروبا والحضارة الإسلامية - ومع
ذلك لم يفكروا في نقله والإستفادة منه إلا
عندما فرست عليهم الحاجة ذلك وإتاحة
الظروف . أما هذه الظروف فتحتل في أن
العرب كان عبيد استزاد أراضيه من العرب
فكان عليه أن يضبط لإعادة تشكيل عقل أبنائه
من صاروا منذ الفتح يعدون أبناء الحضارة



من لوحات المستشرقين القرنين

الإسلامية . ولإعادتهم إلى حضن الطبيعة
المسيحية - ولم تكن علمينا الاستزاد وإعادة
التشكيل ممكنين إلا بالوقوف على التراث
الفلسفي والمفاهيم الإسلامي وبدراسه إما
لنحضره وإما لتفكيكه من كل ما هو عقائدي
وتحويله إلى ما يمكن تسميته « بالحقيقة
المطلقة » أي الفارقة من كل مذهب أو
أيديولوجيا . ومثل هذه الحقيقة لا تكون
صالحة للعقل العرفي الوسيط فحسب بل لأي
عقل وكان العرب في سبيل إستزاد أراضيه
عسكريا واستزاد عقل أبنائه فكربا وسلبياً

وصحيح أن حركة الإستشراق بدأت في
القرن العاشر إلا أن بذائنها هذه كانت ضعيفة
للغاية والنسب فحسب على بعض الجواب
العلمية من الحضارة الإسلامية مثل الأخلاق
الرياضية والفلكية والطبية . وبالتالي يمكننا
الإطفاق على كون القرن الثاني عشر هو الذي
عرف البداية الحقيقية للإفتتاح على التراث
الفلسفي والعلمي الإسلاميين وعة ملاحظة
تفرض نفسها علينا هنا وهي أن الإجماع بهذا

التراث واكمه إجماع بالإسلام كعقيدة تحفل في
ترجمة القرآن والأحاديث ببعض التفسير
وبعض ما كتب عن سيرة محمد وأهل
بما يفصح عن هذه المواجهة قول بطرس المدجل
للغرب متجاهل : « لدينا رجال ملون بلنخكم
العربية وهم لم يكتفوا بإستخلاص وصفنا
لديكم ولشعاركم من كتيككم المقدسة بل
فحصوا مكتبكم بدقة واستخلصوا منها
الأعمال الأدبية والعلمية » (٢)

وتجيز إستشراق القرن الثالث عشر وهو
بداية النهضة الفلسفية الغربية في رأيي بطابع
براهمي وإن استزاد وراء مظهر أكاديمي راق
كان روجر بيكون يعرف في أغلب الظن اللغة
العربية أما توماس الأكويني وأستاذة ألبرت
الكبير فيالترجم من جهلها بلتنا لقد إستطاعا
بفضل الترجحات إلى اللاتينية أن يستوعبا جل
التراث الفلسفي الإسلامي واستطاعا تقييمه
بمعاييرهما وإستغلاله متعاونين في هذا مع
الكنيسة ومحققين أهدافها الجيدة وعندما أقول
هذا لا أنقص من قدرهما بل أرفع منه لأن
البحث الأكاديمي لا بد له من أهداف وفوائد
لوجهه وبلوتها يصبح لا طائل منه . لقد
وضع القديس توماس الأكويني « الخلاصة
عبد الأجانب » من أجل المبشرين في شبال
أفريقيا وفي الأندلس . ووضع « عهد
ضلالت الأفريق » من أجل الذين يعملون.
من قبل الكنيسة في الشرق .

أما أعظم مستشرق القرن الثالث عشر بل
أعظم مستشرق العصور الوسطى على الإطلاق
فهو رعون مارتان الأسباي الذي كرس كل
جهده لتحقيق الأهداف البراهمانية
للاستشراق . والذي كان كتابه « عنبر
الطبيعة » (وأحياناً يضاف لهذا العنوان « في
صدر البورد » أو « في صدر العرب بالبور »)
أعظم عمل إستشراق وسيط بإجماع علماء
العصور الوسطى ويعكس عمله هذا فضلاً عن
أعماله الأخرى وخاصة « عرض رمز الخوازين »
معرفة دقيقة بالدين الإسلامي وعقائمه المختلفة
فضلاً عن معرفته بالفلسفة الإسلامية ينذر
عقدها ومفيدة لنا نحن الباحثين في الفلسفة
الإسلامية أكثر مما هي عليه للباحثين في
العصور الوسطى المسيحية . وهو ما ساعدت
عنه بعد قليل ويقال أن ذاتي استق تصوره
للحياة الأخرى في الإسلام من رعون
مارتان . يشير رعون مارتان في مؤلفاته لأعمال
السلفية عربية منها ما ترجم إلى اللغة اللاتينية



في لوحات المشرقين الأحياء

قال صراحة أن الاستشراق عنده سياسي أكثر من أي شيء آخر لئلا يخاله بأن الاستشراق في حد ذاته نتاج لقوى ونشاطات سياسية معينة⁽⁸⁾ إن الباحثين والفكرين العرب في محاولتهم البطولية للبحث عن الذات وعن هوية بتدفقون إلى رفض كل محاولة أجنبية لتقنين وتقييم التراث خاصة وأن المناهج الغربية الجبلدية التي يحاولون تطبيقها وتكييفها بحيث يمكن تطبيقها لدراسة تراثنا تعتمد ضمن ما تعتمد على دراسات لغوية قوية وعلى معرفة وثيقة بالواقع وهو ما لا يتحقق لأجنبي يريد دراسة البنية الثقافية لتراث ملأه كثراته هو . ويقدم المفكرين والباحثين العرب العديد من الأدلة على صحة اتهاماتهم للاستشراق أهمها أن نشاط الاستشراق الذي ازدهر طوال القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين بدأ يصبو منذ منتصف هذا الأخير بمرور تقلص سيطرة الاستعمار ونجاح الحركات التحريرية .

وتع هذا تضال مكانة المستشرقين ليس في دوائرنا الثقافية فحسب بل في ساحة الفكر الغربي نفسه وبكل صراحة ومراعاة يملن عمد لكون أن المستشرقين ليسوا أمة وليسوا مشهورين إلا في بلادنا لا مستطاعنا المخطئة أنهم قادرون على حل مشاكلنا . ولقد خال

ومعروف أن هامسونس هذا من شراح أرسطو ولقد عاش في القرن الأول الميلادي

ولقد نسب «كتاب الأحجار» لابن سينا طويلا لأرسطو ، وكذلك نسب «كتاب العين» لجين بن اسحاق الجانيوس . واتى على يقين بأن الدراسات المنطقية مستكشف في المستقبل عن مزيد من البحث بالثراث الفلسفي - العلمي العربي هذا البحث الذي يحول دون تصور حقيقته تصورا كليا ، وحتى يتحقق هذا يستلزم الإلمام بالثراث الفلسفي - العلمي العربي الوسيط ضروريا للوقوف على حقيقة تراثنا الإسلامي

كان هذا هو الاستشراق في المصهور الوسيط ، أما في العصر الحديث فقد أصبحت الفائدة المرجوة من الدراسات الاستشرائية الفلسفية سياسية في المقام الأول لما يرى كثير من الباحثين العرب وبإثرهم من أن على يقين أن كثيرا من المستشرقين في العصر الحديث لم يكونوا على وعي بهذا الجانب إلا أنه يبدو أن ثمة أجيالهم كانت توظف بالفعل لتحقيق منافع سياسية - بحسب الطريقة هنا يوضح حق لا يبرحنا موجة الاعتزاز بتراثنا وغيرتنا عليه إلى إتهام الشرفاء . لقد بلغ الإندهاش بادوارد سعيد أفضل من كتب عن الاستشراق في رأيي أنه

ومما ما لم يكن قد ترجم بعد إنا اطلاع هو عليه في أصله العربي وعرفه اللاتين من خلاله وهذا ما يجعلنا نؤكد أن حركة الاستشراق كانت أوسع وأعمق بكثير من حقيقتها كما تصور لو أننا اعتمدنا فحسب في تقييمها على حجم ما ترجم إلى اللاتينية وهو ما سوف أعود إليه . يشير ريمون مارتان ضمن ما يشير إلى رسالة الفارابي « في معاني العقل » وهي مترجمة إلى اللاتينية ويشير إلى « السماع الطبيعي » لنفس الفيلسوف وهو تفسير لطيفة أرسطو ولم يكن هذا العمل قد ترجم إلى اللاتينية بل أن أصله العربي مفقوداً . ويشير مارتان إلى « الشفاء » لابن سينا وكان قد ترجم إلى اللاتينية ولكنه يشير إلى « الأشارات والتنبهات » ولم يكن قد ترجم في ذلك الحين . أما الفرائد لفرقة مارتان به فريدة إذ عرف حقيقة فكر الفرائد فلم يقع في نفس اللبس الذي وقع فيه الآخرون من معاصريه عندما اعتبروه مفسرا لأرسطو وللفارابي ولابن سينا . وهو يذكر للفرائد « مقاصد الفلاسفة » الذي ترجم إلى اللاتينية ولكنه يذكر له أيضا « إحياء علوم الدين » و« ميزان العمل » . و« كتاب التوبة » (وهو في حقيقة الأمر الجزء الرابع من الأجزاء) . و« المنطق من الفضائل » و« مشكاة الأنوار » و« تاليفات الفلاسفة » وكلها لم تترجم إلى اللاتينية وهو يذكر أيضا « شروح » ابن رشد و« حكمة العلم الإلهي » و« فصل المقال » و« تاليفات الهالك »

ومعروف أن الشروح الرشدية فحسب هي التي ترجمت في ذلك الحين إلى اللغة اللاتينية⁽⁹⁾ أي كنت كانت أعمال ريمون مارتان الاستشرائية بالنسبة للفلاسفة ولاهوتي عصره !

إلا أن هذا الاتجاه الاستشراقي المنقلب في التراث الفلسفي العلمي العربي بهدف الاستفادة سرعان ما انقلب على ذاته ونحو إلى حركة مضادة للحرب والبربرية ومناهضة لها يطلق عليها اسم Antiarabism ، وكان ذلك منذ أواخر القرن الرابع عشر . وإلى جانب هذين التياراتين وجد تيار ثالث تعمد البحث بالثراث الفلسفي الإسلامي العربي وذلك بطمس معقله ونسب بعض أعماله إلى مؤلفين أفرقي أو لاين أروحي . يوجد فستلا لخص ميشيل سكوتوس (١٢١٥) أراد البطروجي وابن رشد ونسبها إلى ليكولاس داسموس ، وذلك في كتابه « مسائل » Questions

بعض المستشرقين في تقديهم بأنفسهم ول
احترامهم لكل نقد توجه إليهم من أبناء التراث
الذي يتنوع به حتى أن أحدهم وهو المستشرق
الألماني الشهير برنار لوبس قال في نقده
أفضل نقد للاستشرق وأكثره نقاداً «إن
ذلك النقد الذي يصدر عن المستشرقين
وسيطل الأمر هكذا»^(٧)
هكذا !

وق بعض الأحيان كان المستشرق يضع لنفسه هدفاً أكاديمياً محدداً عنه فاق جهوده مشروحة لولا أكثر ما هي متصفة ومبلورة له فمثلاً اختار سبيلستري ذي سماء (ولد سنة 1857م) - والذي يرجع إليه الفضل في أنه - كتاب عن ابن خلدون وروحم ولش بعض الفترات من مقدمته منج الشذرات حتى يعلم طلابه بأكثر عدد ممكن من جوابات التراث المعرف الإسلامي. ومن البديهي أن مثل هذا المنهج الانتقائي يعجز عن استيعاب حقيقة التراث كما يميز بالعلماء عن تفسيره.

أما عاصيون الذي يدين له معظم أسئلة الجامعات المصرية بل والعربية في مجالات عدة على رأسها الفلسفة بالطبع بالكتاب فقد احتار مولفنا إيدوبولوجيا تحكم في كل مسهودة ذات طبيعة الأكاديمية الرفيعة. وأغنى بهذا المؤلف: عشق الخسارة الإسلامية الصغرى. يرى عاصيون أن عاصمة الشرق التي أولى بل يزيته العظمى هي أنه ظل تراثياً بيتاً عاصية للغرب الأساسية هي حداته. وبما أن الأمر لذلك فالغرب مستمر عن الشرق ومستورته يفرض عليه مساعده وتمثل هذه المساعدة في الإبقاء على حال الشرق الثقافي فكيف يقرر على المساس بالطابع الإنساني للمساعدة للإسلامية! يقول «على أية حال كان الشرق ذاته عاجزاً عن تقدير نفسه أو فهمها وكان قد فقد ديناته وفلسفته، جزئياً بسبب كانت أوروبا قد فقدته به، وكان لدى المسلمين فراغ هائل في دواخلهم، وكانوا على الفوضى الكليّة والانتحار. إذن فقد أصبح العالم مفروضاً على فرنسا أن ترتبط رغبة المسلمين في الدفاع عن ثقافتهم التقليدية لقاعدة حياتهم السلافية وميراث المؤمنين»^(٧) إن هذا حلم عاصيون للشرق الإسلامي، اعتقد أن هذا الحلم كان بأعده الحب بل الفسق لحضارات الإسلامية، ولكنه حلمه هو حلمنا نحن!

وفي الطلوعين الآخرين من قرنا هذا بات واضحا أن البساط سحب من تحت أقدام الاستشراق بأيدى قوية وإن كانت منطبعة أحيانا هي أيدى أبناء الحضارة الإسلامية العربية. أصبح لبلاد الأماص أسئلة اليوم ولأن دوام الحال من الحال ولأن التطور يعمل عمله فقد مال معظم الباحثين العرب وخاصة في مجال الفلسفة إلى رفض مناهج المستشرقين وبالتالي إلى وضع نظرياتهم الخاصة. أصبح الباحثون العرب يسمون لتفسير روايتهم في يتكهن اتخاذ موقف منه بينما كان المستشرقون يكونون يوصفه بجهلاء وبموضوعة، وصحيح أن بعض الباحثين العرب نزلوا اعتباراتهم الأيديولوجية وتاريخ بلادهم في مواجهة الاستعمار على منبرهم إلا أن البعض الآخر نجح في التخلص من هذين المألوفين وإذا كانت جهود الباحثين العرب لوضع مناهج دراسة التراث تستحق كل إعجاب إلا أن كتاباتهم تحمل أحيانا نكهة التكاليف تدل على

لقد أعد محمد أركون على سبيل المثال على المستشرقين أنهم لم يقدروا بواجبهم العلمي تجاهنا أنما هذا الواجب العلمي فهو استحضار النتائج الحديثة من قبل منج «الفتك» Deconstruction الذي ابتدعه هاجدرو وطوره جاك دريدا الذي يتجاوز منج التاريخ التقليدي إلى أتوبولوجيا للماضي أو ما يمكن تسميته بعلم آثار الحياة اليومية⁽⁴⁾ وتلك إلا نقالة محمد أركون في موقفه هذا من يتصدى لشروع فسخهم بواجب من حاول القيام به بدلاً من قبل يجب ألا ينتظر الساعة خاصة من خصمه حتى لو كان هذا باسم الواجب العلمي



من لوحات المستشرقين الفرنسيين

هاجمنا المستشرقين كثيرا وأعطت أنا مجيئا
في نصبح جهودهم السابقة ، ووجهنا عشرات
المشاريع للواء التراث ، وتلقينا طويلا
مؤلفاته منه ولم يبق إلّا شيء واحد ألا وهو
دراسة هذا المسكين . لقد طالت المقدمات
أكثر مما ينبغي وسن انزل الوقت للشرح في الغرض
في هذا المحيط الخائل يجهول إلى حد كبير ، ألا
هو ثروتنا الفكرى الإسلامى العربى وهو
ما يتطلب نظائر الجهود والتخصصات
المختلفة .

أما بعد فلم تعد مشكلتنا هي الإستقرار
وخاصة الفلسفي منه إنما أصبحت مشكلتنا
في الفرق الإسلامي هي الإستقرار الفكري .
فبالرغم من كل شيء ما يزال الأساس
بالوئبة نهج الغرب يكن في لوسنا وما يزال
أهالة عيط بالفكر الغربي بالرغم من كل
الأصوات التي إرلعت لعلن عظمة تراثنا
وتعلم نضمة تعمل من أجلها

الهيومنس :

- ١ - فؤاد سركيز : نقل الفكر العربي إلى أوروبا اللاتينية ، ضمن « رحلته وصل بين الشرق والغرب » أبو حامد الغزالي وموسى بن ميمون أكادير ١٩٨٥
ص : ٢٨٥ - ٢٩٧
- ٢ - A Cortabarría Belida : L'apoptose des Langues au moyen age chez Les dominicaux ; dans Melanges 10, le caire
: 1970 ; P 194 ، 221
- ٣ - Ibid P 226 a 235
- ٤ - فؤاد سركيز : ص : ٢٩٤ - ٩٢٥
- ٥ - ادوارد سعيد - الاستشراق (المعرفة السلطة الانشاء) - ترجمة كمال أبو الديق - طبعة ثانية مؤسسة الانجاث العربية - بيروت - بدون تاريخ ، ص : ٢١٤
- ٦ - محمد اركون : تاريخية الفكر العربي الإسلامي - منشورات مركز الانماء القومي - الطبعة الأولى - بيروت ١٩٨٦ ص : ٢٤٤ - ٢٧١
- ٧ - نقلا عن ادوارد سعيد : الاستشراق ص : ٢٧٣
- ٨ - محمد اركون : ص : ٢٥٦



من لوحات المستشرقين الانجليز

1530-1531

للمستشرق الإنجليزي :
برنارد لويس
ترجمة واعتماد :
حسن حسين شكري

العرب والبحر :

لم يكن العرب في عصور الجاهلية على غير علم بالبحر بصفة مطلقة . فقد قامت شعوب جنوب جزيرة العرب ، خلال عدة قرون قبل ظهور الإسلام ، ببناء السفن ، وتسيير وسائل النقل البحري في البحر الأحمر والمحيط الهندي . أما حرب شالي

الجزيرة وعرب الحجاز بمخاصة ، وعرب
بأبادة الشام ، فكانوا أول الأمر شعباً يقوم
على اليابسة ولا يعرف من البحر والملاحه
إلا التزير اليسير . وهما يلفت النظر أن
الفتوحات الإسلامية الكبرى جعلت هؤلاء
العرب يملكون أنفسهم لهذا الشكل الجديد
من العمل . وفي مدى بضع سنين من
احتلال السواحل الشاميه المصرية نجد
شعب جزيرة العرب الذي تطوق
الصحراوات أرضه ، قد أهد الرجل والى
الأساطيل البحرية الحربية العظمية التي
استطاعت أن تواجه ، بل تهزم القوات
البحرية البغليظة القوية بها من قديم الزمان
الحروب البحرية ، وهيات الأساطيل

الإسلامية للخلافة مطلباً حيوياً وقر لها
الأمان ومساعدتها على التوسع ، أي
السيطرة البحرية على البحر المتوسط .

وبعد فتح بلاد الشام ومصر كان شريط طويل من ساحل البحر المتوسط واقفاً تحت السيطرة العربية هو وكثير من الموانئ ورجال البحر. ومع أن العرب لم يكنوا قد واجهوا حتى ذلك الوقت سوى جيوش الروم البحرية إلا أنه قدر عليهم أن يواجهوا الآن قوات الروم البحرية أيضاً، وكان الاحتلال البيزنطي للجزيرة للاسكندرية من البحر سنة ٦٤٥ م عتبة لانداء مبكر للعرب لغت أنظارهم إلى أهمية الروم البحرية. وقد حدث رد الفعل

وإدارياً بذلك الإقليم. وما أن سقط الأغالبة واندسروا على أيدي الفاطميين حتى انتقلت السيادة على الجزيرة إلى الخلفاء الجدد. وفي أول الأمر كانت الحكومة المسيطرة هي التي تقع الولاية على الجزيرة، وفي بعض الأوقات الحرجية، كانت الشخصيات المرموقة في بلرم هي التي تنتخب الولاية. ولما انتقل الفاطميين إلى مصر سنة ٩٧٢م ضمنت سيطرة الحكومة المركزية، وصارت ولاية صقلية ولاية وراثية في سلالة الحسن بن علي الكلي، وتمتد أيام ولاية الكليين التي استمرت حتى سنة ١٠٤٠م ذروة القوة والنفوذ الإسلامي في الجزيرة. ولقد ذكر ابن حوقل رحالة القرن التاسع أنه وجد ثلاثة مسجداً في بلرم وحدها، وهذا دليل ناصع بين يدي التفاضل الإسلامي في صقلية. وعثرنا كتاب متأثرون عن الثقافة العربية وآدابها الثرية المستيرة التي لم يبق منها لسوء الحظ إلا بقايا لا تذكر.

ولقد سقطت ولاية الكليين نتيجة نشوب حرب أهلية بين مسلمي صقلية ومسلمي أفريقية، وقضت هذه الحرب على وحدة الجزيرة، وبعد فترة وجيزة تولى حكم بلرم نفسها مجلس من الأعيان، وحكم سائر جزيرة صقلية أمراء مسجلون، حتى جاء النورمان الذين كانوا قد احتلوا جنوبي إيطاليا فغزوا الجزء الأعظم من جزيرة صقلية واستولوا عليه. وفي سنة ١٠٦١م، استولى روجر الأول على مينة، وعزلوا سنة ١٠٩١م، كان قد سيطر على صقلية كلها باستثناء بعض المواقع الأمامية التي كان المسلمون مازالوا يسيطرون عليها. وفي أيام حكم النورمان الذي استمر حتى سنة ١١٩٤م، هاجر عدد كبير من طبقة سكان المدن المتخفين إلى شبال أفريقية ومصر.

وطبق العرب في صقلية مبادئ الحكومة نفسها التي كان معمولاً بها في البلاد التي ضحوا في الشرق، وأحدثوا تغيرات اجتماعية هامة في حقوق الملكية وتوزيع الأرض. وبما يظهر قوة أثر الفتح العربي بقاء كثير من أسماء الأماكن

وظلت الحرب دائرة بين الجيوش البيزنطية والإسلامية برأ ومحرراً في جزيرة صقلية، وفي الأراضي الإيطالية نفسها حتى عام ٨٩٥-٨٩٦م حين وقع البيزنطيون معاهدة سلام تخلوا فيها عن صقلية، وكان المسلمون قد استولوا على مينة سنة ٨٤٣م تقريباً، وعلى كاستروبيجوفاني سنة ٨٥٩م، وعلى سرقوسة سنة ٨٧٨م. ونزلوا في الوقت نفسه أرض جزيرة صقلية أيضاً، وأقاموا حاميات في باري وترنتو فترة من الوقت. كما هدد الفاتحون المسلمون نابولي ورومة، وشبال إيطاليا، وأجبروا أحد البايوت على أن يؤدي لهم الجزية مدة عامين. وفي الفترة من ٨٨٢-٩١٥م، أزهت المستعمرة الحربية الإسلامية القائمة على جزيرة «جريليانو» كلاً من كامبانا وجنوبي لاتيجم. ومن المرجح أن المؤن والإمدادات كانت ترسل لهذه المستعمرة من صقلية.

العرب في صقلية :

كانت صقلية في ظل الحكم الإسلامي تابعة لتونس أول الأمر، وارتبطت سياسياً

السلطات البيزنطية بالجزيرة وبين الحكم المسلمين المسلمين في تونس. وقد بدأ الفتح الحقيقي سنة ٨٢٥م حين وجد «يوفيوس» أمير البحر البيزنطي نفسه مهدداً بالقطب الإمبراطوري لوفوغة في أنطاكية لا تعرف حقيقتها، فانتفض على الإمبراطور واحتل الجزيرة. وعندما هزمت القوات الإمبراطورية بعد ذلك هرب بسفنه إلى تونس وطلب العون من زيادة الله وإلى تونس من بني الأغلب، وحثه على التقدم وعلى غزو الجزيرة. وعلى الرغم من تردد الولاة التونسيين بعض التردد إلا أنه أرسل أسطولاً يضم ما بين سبعين ومائة سفينة، ووزل جنوده في «قررة» سنة ٨٢٧م. وقد أصابت الفاتحين بعض الانتكاسات بعد تقدمهم المبدئي السريع، ولم يتقدم من المصاحب سوى وصول جماعة من المعتمرين من أسبانيا لم يكن وصفهم متوقفاً. واستمر التقدم بعد ذلك. وفي سنة ٨٣١م احتل المسلمون بلرم التي صارت وظلت عاصمة لجزيرة صقلية طوال فترة الحكم الإسلامي، وكانت بمثابة قاعدة للمزيد من التوسع.



من لوحات المستشرقين الإنجليز

العربية ، وتدل الكلمات العربية الكثيرة المستعملة في اللغة الصقلية على انهماك العرب بالزراعة . وواقع الأمر ، أن العرب أدخلوا في صقلية زراعة البرتقال والتوت ، وقصب السكر والتخيل والقفطن . وتوسعوا في الزراعة باستخدام وسائل الري الدقيقة ، ولا تزال حتى يومنا هذا تجد كثيراً من ميون للماء في صقلية ، تعرف بأسمائها العربية في بلمر خاصة . أما البقايا الأثرية للحكم العربي في صقلية فقد اختفت كلها تقريباً . وما زالت شذرات من الكتب التي ألفها العرب موجودة هناك .

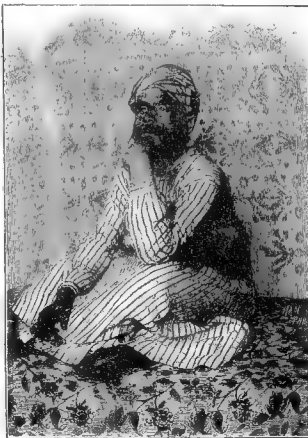
ومن أعظم شعراء العرب الصقليين ابن حمديس (ت ١١٣٧ م) ومن أسف أنه لم تصل إلينا من كتاباته سوى نسخ بالغة الأسبانية والشامية . وتعد أسباب اختفاء مثل هذه الكتب إلى المواد سريعة التلف التي استعملت في الكتابة ، وإلى هجرة الطبقات المثقفة التي أعقبت الفتح النورمانى ، وإلى أهوال التخريب التي قام بها الفاتحون أنفسهم .

وسرعان ما كيف النورمان أنفسهم مع الثقافة التي وجدوها في الجزيرة . وقد كانت العناصر العربية والإسلامية في بلاط صقلية ، وفي ثقافتها النورمانية عناصر متعددة . واستخدم روجر الثاني (١١٣٠ - ١١٥٤ م) المعروف باسم «الوشى» بسبب عبايته للمسلمين جنوداً ومهندسين من العرب المتخصصين في فن الحصار في حملته على جنوى إيطاليا ، كما استخدم المهندسين الممارين العرب فيما أقامه من عائل ، وهؤلاء هم الذين ابتدعوا الطراز العربي النورمانى المتميز .

وتعمل عبادة تنويع هذا الملك الفخمية التي نسجت في ديوان الطراز الملكي بلمر ، نقوشاً عربية مكتوبة بالحقل الكوفي ، وتاريخها المجرى سنة ٥٢٨ هـ = (١١٣٣ - ١١٣٤) . وأبقى روجر الثاني على التقاليد العربية ، فكان بلاطه زاخراً بالشعراء الذين ينظمون قصائد المديح . وقد احتفظ أحد جامعي دواوين الشعر من المسلمين المتأخرين بأبيات من قصائد عربية

نظمت في مدح هذا الملك ، وينبى جامع هذه الدواوين هذا ناطقى تلك الأبيات لأهم ذلوا أنفسهم بمدح أحد الكافرين . وفي بلاط الملك روجر الثاني ، صنف الإدريسي أعظم الجغرافيين العرب الملك القمير زراعة المشناق في اختراق الآفاق وأعداه للملك النورمانى ، ويعرف هذا الكتاب أيضاً باسم (الكتاب الجغرافى) وقد ترجم إلى اللاتينية في مستهل القرن السابع عشر . وفي سنة ١١٨٥ م زار الرحالة الأندلسى المسلم ابن جبير جزيرة صقلية ، ولاحظ أن ملكها ولم الثاني (١١٦٦ - ١١٨٩ م) كان يجيد العربية قراءة وكتابة . وهذا نص ما جاء ببويات ابن جبير بشأن هذا الملك وبلغ اعتناؤه على المسلمين : «وأن ملكهم هذا عجيب في حسن السيرة واستعمال المسلمين ، واتخاذ الفتاة الجلبيب ... وهو كثير الثقة بالمسلمين ، وسأكن إليهم في أسوأه ولهم من أشغاله ، حتى أن الناظر في مطبخه رجل من المسلمين ، وله جملة من العبد السود المسلمين ، وعليم قائد مهم ، ووزراء وحجابه الفتيان ، وله سهم جملة كبيرة هم أهل دولته والتمتيمون بخاصته ... وقد لاحظ ابن جبير أيضاً أن المسيحيين في بلمر كانوا يشبهون بالمسلمين ويلبسون لبائهم ويتكلمون العربية . واستمر الملك النورمانى في سلك المصنلات بنقوش عربية ، وبالتواريخ . المجرية ومقابلها الميلادى وفقاً للمعادلة الإسلامية أول الأمر . وكانت كثير من السجلات لا تزال تكتب بالعربية وتذكر بما في ذلك سجلات القصور الملكية .

وفي تاريخ لاحق ، في أيام الصوابيين الذين حكموا صقلية بعد النورمان ، حلت اللغة اللاتينية محل العربية في المكتابات الرسمية بالتدريج ، ويرجع تاريخ آخر وثيقة عربية في صقلية إلى سنة ١٢٤٢ م . ولكن الثقافة العربية ظلت باقية بل ازدهرت في عهد فردريك الثاني (١٢١٥ - ١٢٥٠ م) وزادها قوة معاملاته الكثيرة مع المشرق الإسلامى . وحتى في عصر ما نفرد (ت ١٢٦٦ م) تجد أن

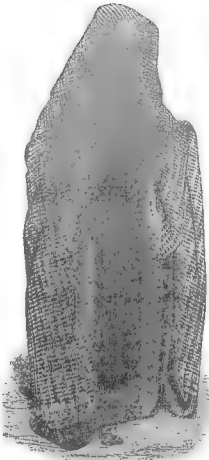


من لوحات المشركين الجليل

طبقة ملاك الأرض الصغار تملك اقطاعات كبيرة عديدة ، ومن ناحية أخرى نجد الجاهيل الضيقة البانسة من رقيق الأرض والأحلاس ، والطبقة الوسطى المتناككة المتحللة . أما الطبقة المتنازة فكانت ممفاة من معظم الضرائب ، وتعيش حياة الترف والانفاس في الشهوات ، يبا سائر طبقات الشعب جالعة ساعطة . ويحوم بأطراف الريف عصابات اللصوص من الأرقاء والأحلاس الآقيين . وفي سنة ١٦٦٦ م ، بدأت موجة تعذيب لعدد كبير من يهود شبه الجزيرة ، فأضاف ذلك عنصراً آخر إلى سائر العناصر التي لم تكن تملك شيئاً تخاف أن تفقده ، وراودها الأمل في أن تكسب كل شيء من التغيير . وكان قوام جيش القوط الغربيين أثنان الأرض المجرين على الخدمة العسكرية . وعدم الأخذ على هؤلاء أمر مفهوم تماماً . وقد أحدثت التغيرات العرب المبدئية إنبهاراً مسباشراً تقريباً في هيكل دولة القوط الغربيين المتعثرين . وأغرب عبيد الأرض من العمل ، ولار اليهود ، وانضمت الطائفتان إلى الفزاة وسلموا لم مدينة طليطة .

وكان نظام الحكم الجديد نظاماً متحرراً مستاهاً ، حتى أن كتاب الحوليات الأسبان يقولون إنه كان أفضل من حكم الفرنجة في الشال . ومن أعظم الفوائد التي حققها الفتح العرفي لأسبانيا القضاء على الطبقة الحاكمة القديمة من النبلاء ورجال الدين وتوزيع وأراضيهم ، وخلق طبقة جديدة من صغار ملاك الأرض ، وكانوا هم المسئولين عن الازدهار الزراعي لأسبانيا للسلمة إلى حد كبير . كما تحسنت أحوال الرقاء ، ووجدت الطبقة البرجوازية في الوقت نفسه مقراً من متاعها باعتناق الإسلام على نطاق واسع ، وتحفقت هويتها مع العرب .

وبعد الفتوحات بين جند الجيوش الفاتحة في أسبانيا ، وتوطنوا فيها وتزاوجوا مع الأسبان . وتوالى موجات الهجرة من شالي إفريقية ومن الشرق خلال القرن الثامن ، ووفد معها إلى شبه الجزيرة كثير



من لوحات المستشرقين الإنجليزي

حزاني ٧٠٠٠ جندى من رجاله عند جبل طارق . وتقدم من هناك إلى خاعل أسبانيا ، وهزم جيش القوط الغربيين واستول على قرطبة وطليطة . وكان قوام الجيش الإسلامي الذي قام بهذه الحملات من البربر دون استثناء ، لكن في سنة ٧١٢ م وصل موسى بن نصير نفسه على رأس جيش هزى قوامه ١٠٠٠٠ رجل ، واستول على مدينى إشبيلية ومازده . وبعدئذ صار التقدم العرفى سريعاً ، وما أن حل عام ٧١٨ م حتى كان العرب قد احتلوا الجزء الأعظم من شبه جزيرة أيبيريا ، وعبروا جبال البرانس إلى جنوى فرنسا ، وأوقف الفرنجة بقيادة شارل مارتل هذا التقدم في معركة بواتيه سنة ٧٣٢ م .

ولقد كانت أسبانيا عتبة الفتوحات العربية في حالة من الضعف يرفى لها . ويقول أحد المؤرخين الأيباريين المتقدمين « لم يبق لأسبانيا من كل ما كانت تملكه ذات يوم إلا اسمها » . فن ناحية كانت

أمارات الأثر العرفى كانت لا تزال ظاهرة للعيان ، فن مسكر لوسيرا ، تلك المستعمرة الحربية الإسلامية التي أسسها مردريك الثاني على أرض صقلية ، كانت الصلوات المحص ما زالت تقام في هذا المسكر . بيد أن الثقافة القديمة كانت أعذلة في الثلاثى ، ومع بداية القرن الرابع عشر نجد أن اللغة العربية قد انقرضت في الجزيرة ، والإسلام أعذ في الزوال منها في الوقت نفسه ، إما بالهجرة وإما بالارتداد عن الإسلام . وعلى أية حال ، يعد مكان صقلية في نقل الثقافة الإسلامية إلى أوروبا في مجمله أقل مما كان متوقفا . ويرجع الإنجاز الأساسي في هذا المجال إلى عهد فردريك الثاني حين قام عدد من المترجمين للمسيحيين واليهود بترجمة سلسلة من الكتب العربية الأصلية أو الفاتحة على نصوص يونانية إلى اللغة اللاتينية . ونذكر من هؤلاء المترجمون نيودور ، وهو منجم من أصل شرق ، ترجم كتباً في علم الصحة ، وعن الصيد بالباى ، والمترجم الشهر ميخائيل سكوت ، وهو ساحر ومنجم اسكتلندى إلى أيرلندى درس العربية والعبرية في الأندلس ، ثم التحق بخدمة مردريك الثاني ، وظل في خدمته حتى مماته . وكان الطبيب اليهودى فرج بن سالم هو آخر المترجمين الصقليين ، وقد ترجم كتاباً ليس من كتب الرازى في الطب للملك أنجفين تشارل الأول (ت ١٢٨٥) ، وقد أطلق على هذا المترجم لقب « رازى الغرب » في المصور الوسطى .

العرب في أسبانيا :

وفي أسبانيا ، حقق العرب أعظم فتوحاتهم وأطولها بقاءً في أوروبا . ففي سنة ٧١٠ م ، قام زعيم البربر بابوا حبر دينى ثائر من القوط الغربيين يدعى جوليان ، وقاد قوة متبرية عبر المضائق إلى « طريف » التي ما زالت تحمل اسمه ، ودفع هذا التبحاج طارق ، وهو واحد من البربر عتقاء موسى بن نصير الوال العرفى على شالي إفريقية إلى تجهيز حملة أكبر ، وفي ربيع سنة ٧١١ م أنزل بمساعدة سفن جوليان

بفسر بهذه اللغة ، لا من أجل البعثات التبشيرية ، بل حاجة المجتمع المحلي . وقد عمل كثير من النصارى في خدمة الدولة حتى أن الأفراد الأمويين كانوا يرسلون الأساقفة في بعثات دبلوماسية هامة . وأطلق على النصارى واليهود المتكلمين بالعربية اسم « المستعربين » أما الذين اعتنقوا الإسلام منهم ، فأطلق عليهم اسم « المولدين » والمهني متقارب إلى حد ما .

وتعد أيام عبدالرحمن الثاني (٨٧٢ - ٨٩٢ م) فترة سلام طويلة نسبياً . فقد أعاد هذا الأمير تنظيم مملكة قرطبة على النسق العباسي ، وأدخل في بلاطه الإدارة المركزية والبيروقراطية والتنظييات العباسية . وقد عرف عنه أنه شمل الآداب براعته ، وجلب كثيرا من الكتب والعلماء من المشرق ، ففقر الروابط الثقافية بين الإسلام في الأندلس وبين مراكز الحضارة الإسلامية في المشرق . ومن الشخصيات اللافتة للنظر شخصية « زرياب » وهو موسيقي فارسي الأصل ، عمل معلمه الملقى الكبير اسحاق الموصلي على طرده من بلاط الرشيد بدافع الغيرة . فوجد الملاذ في بلاط قرطبة . وأصبح زرياب حاكماً لا يجالده أحد في الملوك ونظام اللباس في العاصمة الأندلسية ، وجدد في الألحان الشرقية تجميلاً لم يعرفه أحد من معاصريه ، كما أدخل طعام « كشك أظف » إلى بلاد الأندلس .

وفي ظل خلفاء عبدالرحمن تضاءل تهديد الفتنة الداخلية . حيث اندمج العرب والبربر والأسبان المسلمون تدريجياً ، وصاروا مجتمعاً إسلامياً متجانساً مغزراً باستقلاله الثقافي والسياسي ، تجمعه أمرة أيبيرية قوية . واستفادت هذه الحركة نحو الاتحاد السياسي والثقافي استفادة عظيمة من تحول مسار الأحداث في مستقبل القرن الماشر . وكان قيام الخلافة الفاطمية في شالي افريقية ، وظهور حركة انتشاق مضادة لها ، وانتشار دعاء الفتنة هو الذي دفع الأمير عبدالرحمن الثالث (٩١٢ - ٩٦١ م) إلى أن يتخذ لقب الخلافة منادياً

لا بالقصر ، سريعاً ومكثفاً . وصرعان ماكون المسلمون الأسبان المتحدون بالعربية الأحرار منهم والمتضاء ، والعيذ جزءاً أساسياً من السكان . وحتى الذين ظلوا على دينهم التقدم اختاروا اللغة العربية أيضاً ، وبشكل لافت للنظر . وبما يوضح ذلك رسالة « الفارو » كاهن قرطبة في القرن التاسع الميلادي التي يقول فيها شاكياً :

« لقد انصرف كثير من أبناء ديني إلى مطالعة أشعار العرب وأساطيرهم ، وعاموا بدراسة كتابات علماء الكلام للمسلمين وفلاسفهم ، وهم لا يقصدون بذلك إلى تفهيمها ، بل يقصدون إلى التصير عن غواجلهم بأسلوب هرفي رالع صحيح » .

ويستمر الفارو في رسالته متسائلاً :

أفّ يتاح لإنسان في هذه الأيام أن يقابل واحداً من أبناء جنسنا يقرأ التصانير اللاتينية للكتب المقدسة ؟ ومن ذا الذي يدرس منهم فصول الأناجيل وسير الأنبياء والحواريين ؟

واحسرتاه : إن كل الشبان ذوى المراهب لا يعرفون إلا العربية ولا كتابات العرب ، فهم يقرؤها ويدرسونها بحاسة بالغة متبهاها ، كما أنهم يتفنون في المائل الطائل لاكتنائها في مكاتبهم ، وأنك ليراهم - حيناً وجدوا - يلعبون أن تلك الآداب - جذيرة بالاعجاب . فإذا تجاوزت من ذلك وأخذت تحدثهم عن الكتب المسيحية لئرد جانبهم وأجابوك بازدهاء : إنها أسفار تافهة لا عطر لها ولا قيمة » .

واحسرتها عليهم ألقند نسي المسيحيون أنفسهم حتى ليندري المنور بين الآلاف منهم على فرد واحد يستطيع أن يجر إلى أحد أصدقائه رسالة لاتينية قادرة على الإبانة على حين ترى جمهورهم قادرة على الإبانة على في أنفسهم بأسلوب هرفي رالع ، وحلى حين ترى حلقهم في قرص الشعر الرافق قد وصل إلى حد فاقوا معه العرب أنفسهم » .

وفي هذا الوقت نفسه تقريباً ، نجد أسقف إشبيلية يرى أن من الضروري ترجمة الكتاب المقدس إلى العربية وأن

الذي كان أكثره من موالى الأمويين ، نزل عبدالرحمن الداخل عند قرية « لمصاره » سنة ٧٥٥ م . وصرعان ما هزم جيش الوالى الذي كان قد اعترف بالعباسيين ، واستمر على قرطبة سنة ٧٥٦ م ، وأقام حكم الأسرة الأموية المستقلة بالأندلس التي استمرت حتى سنة ١٠٣١ م .

الحكم الأموى في الأندلس :

حفل القرن الأول للحكم الأموى في الأندلس بالمصاعب ، وانتشل أمراء قرطبة خلال ذاك القرن بإصلاح أحوال البلاد ، ومواجهة حالات الإرد الخفية والمظاهرة بين العناصر المختلفة للسكان . وقد كان العرب أساساً من أبناء المدن ومن المحائزين للالطاعات المخصصة لأجناد الأرستقراطية العسكرية . وكانوا أقوى ما يكونون في الجنوب الشرقى ، وظلوا فترة طويلة يهددون سلطة الحكومة تهبداً خطيراً . كما أضعف توقف الهجرة العربية خلال القرن التاسع ، والاندماج المتطرد بين العرب والأسبان للمستعربين الذين دخلوا الإسلام تأثير القبائل العربية المنظمة بالتدريج التي لم تقم في العصور الأموية المتأخرة بأى دور مشهود في الشؤون العامة . أما البربر فكانوا أكثر عدداً وأشد خطراً ، وتزايد عددهم باهجرة المستمرة حتى أواخر القرن الحادى عشر . وكوتوا أقلية في المدن فتمتطهم بسرعة . وكانت أغلبية هؤلاء البربر من المغاربة متسلق الجبال ففضلوا استيطان النواحي الجبلية ، وجذبهم طريقة الحياة المناسبة لطبيعتهم التي تقوم على تربية الأغنام والزراعة إلى جانب المزايا الحربية لهذا النوع المألوف لهم من التصاريص . وأعيراً ، كان نمج الأسبان أنفسهم والنصارى واليهود الذين ارتدوا باحتناق الإسلام . وكانت جماعات غير المسلمين الهمة أكثر عدداً وأحسن تنظيمياً في الأندلس من مثيلاتها في أى مكان آخر بديار الإسلام . وقد انتهجت الحكومة معهم سياسة متحررة متساهلة عمومأ ، ولكن ما حدث من قم وكبت كان راجعاً إلى أسباب سياسية أصلاً . ومع ذلك كان الدخول في الإسلام ، بالجذب



الملك الطوائف

حكم عبدالرحمن الثالث ١٣٧٥٠ رجلاً . وأعتق كثيراً منهم ، واكتسبوا ثروة ومكانة . واستخدمهم الأمراء الأمويون في مناهضة كبار الإقطاعيين العرب ، وعينوا كثيراً منهم في المناصب الحكومية الرفيعة . وولاهم قيادات الجيش . وقد ساعد عدم غرضهم ، وصراعهم مع البربر ، على قهر الخلافة الأموية .

ملوك الطوائف :

كان النصف الأول من القرن الحادي عشر فترة تفتت سياسي ، انقسمت أسبانيا المسلمة خلاله إلى سلسلة من صغار الملوك وأمراء البربر والصقالية ذوي الأصل الأندلسي ، ومؤلاهم الذين أطلق عليهم اسم « ملوك الطوائف » . وقد أدى هذا الضعف السياسي إلى غزو أسبانيا المسلمة غزواً مزدوجاً - غزو النصارى من الشمال بمساعدة الفرنجة ، وغزو البربر من الجنوب . وفي سنة ١٠٨٥ م أطلق المد الزاحف للاسترداد المسيحي على مدينة طليطلة التي كان ضياعها ضربة قاصمة للإسلام في الأندلس . ولكن حل الرهم من ضعف أسبانيا السياسي وتفككها ، إلا أن الفترة الفاصلة لملوك الطوائف كانت من الفترات العظيمة للتنوير الثقافي حيث أصبحت القصور الصغيرة مراكز إشعاع للثقافة والفلسفة والعلم والأدب ، وفي الوقت نفسه ، أتاح سقوط الخلافة استئناف العلاقات الاقتصادية والثقافية النشطة مع المشرق .

ولقد انتهى عصر « ملوك الطوائف » بفوزة بربرية جديدة من أفريقية . ودخل يوسف بن تاشفين ، مؤسس دولة المرابطين ، أسبانيا بدعوة من أهل الأندلس لمواجهة التهديد المسيحي . وبعد أن هزم المسيحيين في سنة ١٠٨٦ م ، وأصل تقدمه ليضم ممالك الطوائف إلى إمبراطوريته المغربية . وقد أفصح المرابطون الطريق بدورهم لأسرة حاكمة جديدة من أفريقية . هي أسرة الموحدين ، وهم طائفة بربرية متمصة . وفي الوقت نفسه استمرت عملية الاسترداد المسيحي . وفي سنة

وقد أعقب موت المنصور في عهد هشام (٩٧٦ - ١٠٠٨ م) فترة توقف وركود . وأطلق تراخي السيطرة المركزية العنان للمنافسات المكثوة بين الطرفين « الأندلسيين » أحق جميع سكان أسبانيا المسلمين ، وبين البربر المهاجرين في وقت متأخر من أفريقية . وفي هذه الفترة الفاصلة التي نشبت فيها الحرب الأهلية ، وما تلاها من فتن ، قام طرف ثالث ، هم الصقالية بدور مصري . وقصد بالصقالية في أول الأمر ، من كان أصله أوروبي شرقي ، وقصد بهم آخر الأمر جميع الصقالية المنحدرين من أصل أوروبي وكانوا في الخدمة للملكية . وكان كثير منهم من الإيطاليين أو من وفدوا من معازل الممالك المسيحية المستقلة في الشمال التي لم تكن قد ضحكت بعد . وكان هؤلاء الصقالية الذين يجلبون وهم صغار السن مسلمين أساساً ، ويتكلمون اللغة العربية . وبحلول منتصف القرن التاسع وجد أن أهيتهم قد ازدادت في الجيش والقصر ، ويقال إن عددهم قد بلغ في أيام

بنفسه رئيساً دينياً أهل للمسلمين في الأندلس قاطعاً بذلك آخر روابط الخضوع للمشرق . وبدأت بخلافة عبدالرحمن الثالث ذروة العهد الأموي في الأندلس . وساد في عهده الاستقرار السياسي والسلام الداخلي ، وأضعف كبار الإقطاعيين العرب ومستقل الجبال من البربر غرضاً تاماً للحكومة المركزية . وتضافلت في عهده المؤثرات الشرقية ، وبرزت حضارة أندلسية عربية تأثر فيها التراث العربي الكلاسيكي بالبيئة المحلية بعض التأثر . وفي الوقت نفسه استمرت العلاقات التجارية مع المشرق ، وعادت العلاقات الدبلوماسية مع بيزنطة ، مما يدل على قوة الدولة الأموية وهيبتها . ولقد عرف الحكم الثاني (٩٦١ - ٩٧٦ م) بأنه نصير الأدب والفن ، وبنى مكتبة ضمت عدة آلاف من الكتب ، وأوصل حاجبه المنصور ، الذي كان الحاكم الحقيقي للأندلس عمل عبدالرحمن في إقامة حكومة مركزية وفي توحيد السكان .

من خصائصه المحلية . بل وصل التراث
اليزيداني نفسه إلى عرب الأندلس عن طريق
الكتب التي جلبت من مراكز الترجمة في
المشرق في عهد عبد الرحمن الثاني خاصة ،
وبدربة تفوق وصولها من المصادر المحلية .
ولقد ظهر التأثير المحلي أول الأمر في الشعر
الفنائي ، حيث ابتدع عرب الأندلس
أنماطاً شعرية جديدة لم تكن معروفة
للمسلمين المشرق ، وكان لها تأثير كبير على
الشعر المسيحي الأسباني المتقدم ، ولما
على الآداب الأخرى لبلاد شرق أوروبا .
والراجع أن الإبداع المتميز لأسبانيا المسلمة
يتمثل بحق في فنّها ، وبخاصة في مجال العبارة
التي قاست على التمازج العربية والبيزنطية
للمشرق الأدنى أساساً . وتطورت في ظل
التأثيرات المحلية إلى فن جديد يتسم بالنفرد
والابتكار . وبعد جامع قرطبة الشهير الذي
بدأ ببنائه في عهد عبد الرحمن الأول نقطة
بداية الطراز الأسباني المغربي الجديد الذي
أنتج بعد روائع مثل مثناة الخيرة إلدا ،
والقلعة في إشبيلية وعصر الحمراء في
غرناطة .

والمؤرخون الأسبان ، كما هو متوقع ، غير متحمسين بشكل متسق لما أحدثه الفتح العربي من تأثيرات في الحياة الأسبانية ، وفي مؤسساتها التعليمية . وفي مقال يمتاز بمسحة التشكيك يجد العالم الأسباني المحدث « ماسيتش ألورتس » يعيد ما احتسبه من النتائج السيئة المستمرة لما هاتته أسبانيا المسيحية طويلاً من حيث هي حواس الغرب ضد تقدم الإسلام ، وما بلغت من جهود في الاسترداد المسيحي . وأول هذه النتائج السيئة في رأيه ، كانت التجربة السياسية لأسبانيا . كما أجعل الفتح والاسترداد التوحيد السياسي لشبه الجزيرة الذي سبق أن تقدم إلى حد ما في ظل الحكم النورماني ، ويرى أن الاسترداد بعث الروح الأسبانية شيئاً فشيئاً من أجل التمتع بالاستقلال من جديد ، وأن احتلال العرب قد تسبب في تحطيم أسبانيا دون استثناء بلدان أوروبا من ناحية التطور السياسي . ويوازي ذلك التحطيم الاقتصادي الذي ورثته أسبانيا من



من لوحات المستشرقين الألمان

امتصاص كل طاقتها في عملية الاسترداد ، فلم يترك إلا قليلاً من تلك الطاقة أو لم يترك شيئاً لأتية تنمية التجارة والصناعة اللتين عطلتا عن أية حال بنقل أسبانيا من الفلك الأفريقي ، وفلك البحر المتوسط ، اللذين أنصمت إليهما في أثناء الحكم العرفي ، إلى فلك أوروبا الغربية الذي كانت بالنسبة له واقعاً جديداً وراء سائر دولها في مسار التنمية ، ولسوء هذا الوضع في المحيط الخارجي لهذا الفلك . وأخيراً ، يلاحظ هذا المؤرخ ، أن الأثر الحاسم للسيطرة العربية على أسبانيا هو تأخر الحياة الاقتصادية والتنظيم السياسي لدرجة أن هزوق الروح الأسبانية الصميمة أسفرت عن تقاعلات حثلى يتألمح هزيمة . وساعد الجهد الذي تكبدته في الاسترداد على نشوء عقلية عمية للحرب والمغامرة ، وهى نوع من تخفيف الحس السياسي الذى أدى إلى الأسبان إلى بعثرة طاقاتهم في حملات غير مفعرة تهدف إلى التوسع الاستعماري ، وفى الوقت نفسه نتج عن الشخصية الدينية للحرب نوعاً غير مسمى متزايد لرجال الدين وتأثيرهم الأكليروسى الذى كان آفة الحياة السياسية الأسبانية . ويثير العلماء الأسبان فى بعض الأحيان نقطة أخرى ، هى أن حضارة الخلافة على الرهف من ثرائها وتوسعها دون أدنى شك ، والإقرار بأنها كانت أكثر تراء حقا من أى حضارة أخرى معاصرة لها في أوروبا الشرقية ، بيد أنها لم تعرض أسبانيا ما أصابها من جراح ، لأنها أبعدت عنها ومعها العرب أنفسهم ، وتسربت بصورة عمودية إلى الحياة الثقافية لآسبانيا المسيحية التى كانت قائمة على الدول

المستقلة الفقيرة والمتخلفة في الشمال الذي لم يصل إليه الفتح العربي ، بدرجة أكبر من قيامها على ثقافة الجنوب المسلم الباهرة الزاهرة .

حقاً إن تأثير العرب الدائم في أَسبانيا كان أقل بكثير مثلاً ، من تأثيرهم في بلاد فارس . ففي اللغة الفارسية ما زالت جميع المصطلحات الثقافية والروحانية مصطلحات عربية أو تركاد . أما في اللغة الأسبانية ، فتجد هذه المصطلحات باللغة اللاتينية . بيد أن كثيراً من الكلمات الباقية المرتبطة بالحياة المادية يوضح ماتدين به أسبانيا للعرب في الشؤون الاقتصادية والإنتاجية إلى حد كبير ، وفي الشؤون السياسية إلى حد ما . وفي مجال الثقافة أيضاً ، لا بد أن يعد تراث العرب ذا أهمية كبرى بالنسبة لـأسبانيا ، التي جلب مع العرب أوروبا الغربية والأمر . فقد جاء المسيحيون إلى أسبانيا من بلاد كثيرة ليدرسوا مع الأسبان الأصليين على أيدي المسلمين المتكلمين بالعربية ، والمسلمين اليهود ، ووجدوا كثيراً من الكتب العربية إلى اللغة اللاتينية . وقد عرف الغرب جزءاً كبيراً من تراث اليونان القدماء أول الأمر من الترجمات العربية التي وجدت في أسبانيا . وكانت مدينة طليطلة أول مركز عظيم لنقل ثقافة الإسلام إلى المسيحية في الغرب ، وقد استهدت هذه المدينة سنة ١٠٨٥ م . ومع أن كثيراً من العلماء المسلمين ظلوا بهم المدينة إلا أنهم سرعان ما أجبروا على مغادرتها بفعل عهد من اليهود اللجوج من الجنوب المسلم الذي كان وقتذاك تحت حكم الموحدون المتعصبين الذين أدخلوا نزعة الاضطهاد الديني العنيف إلى أسبانيا السلسلة ، ودفعوا كثيراً من اليهود إلى البحث عن ملاذ آخر لهم في بيئة أكثر تحمراً ، فوجدوا هذا الملاذ في مدينة طليطلة . وخلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر ، خاصة في أيام القوموس الملقب بالبحكم ، ملك قشتالة وليون (١٢٥٢ - ١٢٨٤) قامت مدارس لترجمين في طليطلة بترجمة عدد ضخم من الأعمال نذكر منها : الأرخانون (أرسطو) ، وعدد كبير من مؤلفات



إقليمس ، ويطليموس وجاليتوس ، وأبقراط ، وخلفائهم بما حليا من شروح ثرية للعلماء العرب . وقد اشتغل المترجمون عادة مع الذين يعرفون لثتين من لغاتهم الأصلية ، وكان كثير منهم هوداً بالإضافة إلى العلماء الأسيان والأجانب . ومنهم : دومينجو جند يسلمى ، وبعض اليهود الذين اعتنقوا الإسلام مثل : يوحنا الأشييلي ، وبطرس المفونسى . ومن البلاد الأخرى جيرارد الكريغوى من إيطاليا وهرمان المطاسى من ألمانيا ، وأدلمر من باث ، ودانيال من موزى ، وميخائيل سكوت من بريطانيا .

لقد ترك العرب بصمهم على أسبانيا ، وبهاجرة أوضح على مهارات الفلاح والصانع الأسيان ، بما يستخدمونه من كلمات فى أعلمهم ، وحل الفن والمهارة والموسيقى والأدب فى شبه جزيرة أيبيريا ، وحل علم وفلسفة العصور الوسطى التى أثروها بتقل تراث القدماء الذى صانوه بصدق وإخلاص ، بل زاهدوا عليه . ولاشك أن ذكرى الأندلس عاشت بين العرب أنفسهم ، وبين من أبعدوا منهم إلى شالي الفريقية ، ولا يزال الكثيرون منهم يحملون الأسماء الأندلسية ، ويحفظون بمفاتيح بيوتهم فى قرطبة وإشبيلية معلقة على جدران منازلهم فى مراكش والدار البيضاء . ومنذ وقت قريب نجد أن الشخصيات العربية التى زارت أسبانيا من الشرق مثل أمير الشعراء المصرى أحمد شوقى ، والعلامة السوري محمد كرد على يذكران حرب المشرق بأعمال إصغابهم الأندلسيين العظيمة ، فأعادوا بذلك ذكرى أسبانيا المسلمة إلى مكانها الصحيح فى وحى العرب القوي .

أ - كاتب هذا المقال هو الدكتور برنارد لويس ، للمشرق الشهير أستاذ التاريخ الإسلامى والمشرق الأدى فى جامعة لندن قبل وفاته من فتية وجيزة . وترجم عن الإنجليزية من كتابه «العرب فى التاريخ»

هوامش :

١ - تم تحرير النصوص ، وتحقيق أسامى

البلدان بالرجوع إلى :

١ - رحلة ابن جبير ، ورحلة ابن بطوطة ، محاضراتان ألقاها الأستاذ / محمد مصطفى زيادة - يومى ١٢ ، ١٩ مايو سنة ١٩٣٩ - بدار مكتب التبادل الثقافى للمغرب بمصر ، طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة سنة ١٩٣٩ .

٢ - ملوك الطوائف ، ونظرات فى تاريخ

الاسلام للعلامة H. G. Seeley ، ترجمة :

كامل كيلانى ، الطبعة الأولى ، عيسى البابى الحلبي ، القاهرة سنة ١٩٣٣ .

٣ - صفة جزيرة الأندلس - متخية من كتاب «الروض المطار فى خبر الأقطار» للحميدى - تحقيق : ليلى بروفنسال ، طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة سنة ١٩٣٧ .

٤ - الجمل فى تاريخ الأندلس - الأستاذ عبدالحمد الحمادى ، الطبعة الثانية ، دار القلم ، القاهرة سنة ١٩٦٤ .

وفي إطار الاستشراق الألماني نستطيع أن نضع أيدينا على بداية الاستشراق المجرى وأول عطا نظره

✽ نعل ذكرور ووبرت يقصد من ذلك تلمذ مؤسسى الاستشراق فى المجر على يد «فليشر»

- نعم لقد ذكرت سابقا أن بعض أبناء السجر الذين اهتموا بالشرقيات وعلومها قد انتشروا فى أوروبا بعد دراستهم فترة ما فى ترانسيلفانيا (ERDEV) وكانوا هم فاتحة كتاب الاستشراق فى المجر - إن صح هذا التعبير - إلا أن تلميذ فليشر الحقيقى هو «جولتسيير» حيث درس عليه فى ليزر وكان يسمى بين زملائه بالشيخ الصغير إذ أنهم لقوا فليشر بالشيخ الكبير وترجع ذلك لشقوه والذى حدا بأستاذه أن يسند إليه مهمة تدريس زملائه أثناء غيابيه .

✽ هل يعنى هذا أن تلميذ «فليشر» قد نقل موج المدرسة الألمانية إلى المجر وصار أحد فروعه وأن ما قلناه جولتسيير ومن جاء بعده من بحوث وفراشات مستشرقى المجر هو اعتماد للمدرسة الألمانية أم هنالك تطير خاص يختلف عن النتيج الألمانى و البحث ؟ لم ما هى العوامل التى أدت إلى ذلك إن كانت هنالك عوامل ؟

- يمكننى أن أقول فى هذا الصدد أن جولتسيير نجح فى الجمع بين الاستشراق النظرى والاهتمام بالمسائل الحديثة و آن واحد فى الوقت الذى لم يتطوّر فيه الاهتمام بالمسائل الحديثة عند الألمان إلا فى القرن العشرين كان هنالك اهتمام لديه بالشعر ومسائل الإسلام بجانب دراسته وتحليله للتاريخ المعاصر وهذا يعنى وجهة نظر أخرى تشكلت من المزج بين المدرسة الألمانية والمدرسة الفرنسية كما أن المشاركة الفعلية والعمليّة لجولتسيير لعلماء الإسلام وانضمامه كأول طالب أجنبى لحفقات الدرس فى الجامع الأزهر بتصرّح من شيخ الأزهر إن ذلك ، ولهمه للشخصية المصرية أثناء إقامته فى مصر جعله يؤكد دائما على ضرورة فهم الإنسان الشرقى من خلال بيئته وما بها من معايير ولم لا من خلال مفاهيم ومعايير أوروبية ولا لذلك خطط يبعد الباحث من الحقيقة

✽ ذكرتم فى ثابا حديثكم أن «جولتسيير» له عاش فترة زمنية ليست بالقصيرة فى مصر وعلى وجه التحديد لبيل الثورة العربية فهل كان هذه الفترة نصيبا و كتاباته يمكنه ضمّه إلى مؤلفاته أم جاءت مجرد ذكرى عابرة ؟ نرجو أن تلقى لنا بعض الضوء على ذلك

- إن هذه الفترة التى تستفسرون عنها قد سجلها جولتسيير فيها يمكن تسميته باليوميات والتى كان يرأسل بها الصحف المجرية فى مقالات صدرت تباعا تعرف من خلالها القارىء المجرى على الحياة الاجتماعية والسياسية فى مصر من وجهة نظر كاتب أجنبى عشق مصر وشارك أبناءها معايشا لعم والماسل الثقافية والحياة العامة للدرجة أن استشف ما بنىء يبرادر أو نذر الثورة الوشيكة وكتب حول ذلك فى المقالات التى تقد فيها الصحف التابعة للاستعمار وحلل بها الأوضاع المجرية والسياسية آنذاك

ولقد تمت بنفسى بوضع كتاب ظهر بالانجليزية فى ليند نشرت فيه المراسلات التى كانت بين جولتسيير وولذلك وقد ذكر أنه كان يئته وبين جبال الدين الأفغانى صدقة حمية أيدينا تلك اللقاءات اليومية طوال نصف عام بينها وكانت عنده الرغبة الشديدة - كما ذكر فى إحدى رسالته تلك سنة ١٨٧٣ - فى أعداد كتاب عن شخصية الأفغانى لكنه لم يتمه كل ذلك وغيره الكثير يجعلنى أقول أن علاقات جولتسيير أو (الشيخ النحى) - كما

من لوحات المستشرقين الألمان



ترجموا اسمه علماء الأزهر - أن المتفنين المجرين قد وجدوا فى كتابات جولتسيير حول مصر والشرق فى نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين مفيدا لتصرف على مصر الثقافة والأزهر والمجتمع

✽ ذكرور ووبرت إن كان جولتسيير هو خطوة البداية والمؤسس لمدرسة الاستشراق المجرى فهل ترك جابه بهد يمكننا أن نضمه فى إطار مدرسته ؟

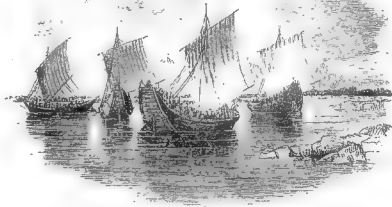
- من المؤسف له أن جولتسيير لم يترك بعده مدرسة بالمفهوم العلمى للمدرسة العميقة الجذور وإذا وجدت بعض الأبناء فلقد تحول اهتمامها من حقل الدراسات العربية إلى الاهتمام بالمصادر المتعلقة بالتاريخ المجرى قبل الاستيطان (أى قبل مجىء المجرين إلى أرض المجر الحالية) كالسريانية ، والبيزنطية ، والتركية بالإضافة إلى المصادر العربية وكان أهم من يشوا بهذا الدور المستشرق (مهاى كمشكو Kmosko Mihaly) والذى ألف أيضا كتابا صغيرا حول الإسلام لكنه لم يوحى الثقة به وبالتالي فهو لايفيد جديدا ولم تدم حياة هذا المستشرق العلمية أكثر من خمسة عشر عاما واستطاع أن أقول أن من بين المجرين العلمائين هى فترة الركود التى أصابت الاستشراق المجرى والتى يدخل فيها بالتالى قلة الاهتمام بالعالم العربى كمثل غصب للاستشراق

وبعد عام ١٩٤٥ ظهر مستشرق جاد ومعروف نسبيا هو (لايوش ليجادى Ligedi Jozsef) وكان تابيا لرئيس أكاديمية العلوم المجرية بجانب عمله بالتدريس فى المعهد للمسى فى ذلك الوقت (معهد آسيا الوسطى) وقد رفض أن يجعل الاستشراق مرتبطا بأى موضوع من الموضوعات المتعلقة بالسياسة المعاصرة التاريخية كما كان سائلا فى البلاد الشرقية الأخرى واستطاع بذلك أن يحافظ على استقلالية الاستشراق

وجاءت بعده أماء حاولت قدر الجهد أن تدفع عجلة الاستشراق إلا أنها لم تكن فى منهوى مدرسة متكاملة للاستشراق المحدد للعالم

✽ نحن هنا فى مصر ، وفى سائر البلدان العربية نعرف أن من بين المستشرقين المجرين الذين اهتموا بالعالم العربى والإسلامى





من لوحات المستشرقين الالمان

وبالشرق على وجه العموم المذكور جولاً
جرمانوس أو الحاج عبد الكريم جرمانوس
وقد تخرج على يديه في الجامعة عدد ليس
بالقليل، منهم من يقوم بدور هام في حركة
الترجمة بالمعبر الحديثة الآن فهل يمكنكم
إلقاء الضوء على دور جرمانوس في هذا
الصدور؟

— إنى تلمذت على يد المذكور عبد الكريم
جرمانوس كما تلمذ عليه أيضاً كل الزملاء
الذين يقومون الآن بجهود، بالرغم من
فرديتها — في دائرة الاستشراق — إلا أنها جهود
جيدة وملتزمة إلا أن للحقيقة العلمية يحتم
على أن أقول أن جرمانوس لم يكن الدارس
والباحث المتمسك بالدرجة التي نرضى الملتقى
الواعي والمحقق وإن كتاباته يمكن أن نصنف
ضمن ما أصبح يُقضى بتسميته بالعلماء الشمولي
الذي يهدف في المقام الأول لإرضاء جماهير
القراء المتعطشة لمعرفة حياة الناس في العالم
العربي مثلاً يتصورون (الجمال — الثقافة —
الحرم — الصحراء — الكرم — وقد نجح في
هذا، وهو على حسب اعتقادي آخر
رومانتيكي في أوروبا الشرقية وخليفة لرومانتيكية
الأوروبية أواخر القرن التاسع عشر والتي لمت
بها أسماء مثل المصور الفرنسي دولا كوروا
وشارتريان

* هل يعني ذكر روبرت أن دور
جرمانوس كان سطحياً أو ساذجاً؟ وإن كان
ذلك رايكم فيه ألا يحمده له تخرج جيلكم على
يديه؟ ثم هل ما كفيه حول الأدب العربي في
كتابه المعروف بهذا الاسم مها كانت بساطته
أليس دليلاً على أن اهتمامه لم يكن لفظ نحو
سحر الشرق ورومانتيكيته بل عظماء إلى ما يهيم
نخبة المظفين؟

— هذا السؤال عدة أسئلة لكنني في البداية
أود أن أثبت إنى لم أقل من قيمة جرمانوس
كمستشرق يجري اهتم اهتماماً كبيراً بالعالم
العربي إنما ذكرت وجهة نظري فيه كباحث
حقق فهو لم يكن عالماً كبيراً لكنه كان مدرسا
يتبع بشخصية نافذة حبيب إلينا العربية
وغرس بغفوسنا الحزم العاشق لدراستها
وإتقانها وكأستاذ معلم إننا جميع من درسوا
عليه نفر أنه لم يتخلق حول مستشرق من
الطلاب بعد جوتسيبر بأعداد كثيرة مثلاً خلق
حول جرمانوس، وأهم الذين يقدرون حركة
الاستشراق الجهرى من دراسات وترجمة وتعلم
هم تلاميذه أمثال د شاندر فوردر
Fodor Sendor وليس قسم الدراسات العربية
والسامية بجامعة بوردابست وزملائه ذكر
ناش إيفاني Ivani Vinga مدرسة النحو
واشتان أوروموش، وميهاي جيزا، ويوهاش

أرون، وميكوش ماروت، وتشلابانيسكا
وايفا برمياش وغيرهم وبماكنى أن أقول
أن الجامعة هي أهم مركز ينهض بالاستشراق
في المعبر الآن بالموازرة الكاملة لوزارة الثقافة
والتعليم وأكاديمية العلوم بالمعبر

وفيما يتعلق بالجزء الثالث من سؤالكم فأن
ممكن في أن أهم كتبه هو (في الأدب
العربي) وأهم جزء فيه الجزء الذي تناول
الأدب العربي المعاصر فقد قرأ جرمانوس
الكثير والكثير في هذا الباب وهو من أوائل من
كثير عن تطور الأدب العربي المعاصر في أوروبا
وإنى بنفسى قد رأيت كراسة كتبها بخط يده فيها
مضمون كل رواية لتجنب محفوظ حتى آخر
ماكتب لنهاية عام ١٩٧٧ تقريبا ولعل
الاتصالات والصدقات التي لم تنقطع بينه
وبين الكتاب العرب وأهمهم بالدرجة الأولى
كتاب مصر مثل تيمور والحكم وجيب محفوظ
 وغيرهم من رواد الحركة الأدبية المصرية جعلته
فعلا يمكن على دراسة وتسجيل الأدب العربي
المعاصر ذلك الدور الذي يواصل عمله الآن
قسم اللغة العربية في جامعة بوردابست وهو
وشيك الصدور في المكتبة السجرية

* ذكر روبرت ذكرت لنا أن هناك جهود
جامعة استشرافية بالمعبر ممثلة بدور الجامعة
الريادي في ذلك فهل هناك جهود فردية
ساهمت في نقل الأدب العربي إلى الجهرية؟ وما
مدى تقبل القارئ الجهرى الملتقى لهذا الفرع
من الأدب؟

— بما لا شك فيه أن الجهود الجامعة بما عندها
من امكانات تستطيع أن تقدم الكثير إلا أن
الجهود الفردية في المعبر تساهم مساهمة رائدة في
حركة النقل بجانب الدراسة لجباب
واصلت قسم اللغة العربية بالجامعة لترجمة
نماذج من الشعر العربي المعاصر جابجا، إن
القائمين على هذا العمل يقدم كل في تخصصه
العديد من الدراسات منها البلاغة العربية،
والنحو والفلكلور، والتاريخ، والفلسفة
الإسلامية وعلى سبيل المثال لا الحصر فإن من
أشهر من يقوم بالترجمة من الأدب العربية إلى
المعبرية الآن هي المستشرقة تشيلابريسكي
Brillakis Cellia وقد صدر لها حتى الآن سبعة
كتب بدأت برحلة إن بطرطوة، بداية
ونهاية، وميات نائب في الأرياف رجال في
الشمس، كما ترجمت أعمالا للكتاب
عبد الرحمن الشراقرى، يوسف ادريس،

البحري بوجه عام وهذا القارئ ليست عنده عقلية تذكر عن القرآن والاسلام ولا عن كيفية نزول القرآن وأسرار اللغة التي نزل بها وهو بذلك في حاجة ماسة وضرورية للشرح التفصيلي ليستطيع استيعاب ما جاء به

إن لغة القرآن الجبلية القوية والتي هي قبة التطور للغة العربية بالإضافة إلى ما يشتمل عليه القرآن من تعاليم وتنظيم حياة وسير أم تفرض على كل متعرض بالدراسة لأسس الدولة الإسلامية الرجوع إليه وقد وضعت ذلك في الجلد الثاني الذي يتضمن الشروحات والتعليقات

* هل نضم بأهل أخرى بجانب ترجمة محلي القرآن في تلك الحقبة الزمنية أم خصصنا كلية في هذا العمل ؟

ـ كت أثناء تلك الفترة أيضاً وبالذات في عامي ١٩٧٥ ، ١٩٧٦ بترجمة مقدمة ابن خلدون وأقول بصدق إن الدراسات حول القرآن الكريم والجهد الذي بذلته فيها سهل على

الاسلام ثم العصر الأيوبي فالعباسي كما شئت زمناً ليس بالقليل بترجمة كتب السنة وشروحها وكتب التفسير بالإضافة إلى المأياشة الفكرية والنفسية نشأة الاسلام وتطور الخلافة وما صاحب التطور خلال قرن ونصف القرن من وفاة الرسول من صراعات ، واضعاً نصب عيني جمهور المسلمين بفئاته المختلفة عظاماً وفضهاً وحكاماً وأهل تصوف وعامة الناس وما تخفست عنه خلافتهم وما اجتمعت عليه كلمتهم لأستطيع فهم الكلمة العربية بكل مدلولاتها وإيجاماتها ، وبعد الانتهاء من ذلك أعيدت في قرارة الترجمة للقرآن الكريم في اللغات التي أجيدها مثل الإنجليزية والفرنسية والألمانية عاكساً بينها المقارنات التي من شأنها خدمة ما عزمت عليه وبعد احساس بما يشبه الرضى على درجة تحصيلي أقدمت على الترجمة التي خلصت بعد الانتهاء منها إلى رأى شخصي في هذا الصدد وهو إن ترجمة معاني القرآن الكريم مهمة جداً في حد ذاتها إلا أن الشرح والفهم بعد ذلك للنسح هو الأكثر أهمية فأن أقدم هذا العمل إلى اللطف والقاري

مصطفى محمود ، الطيب صالح بالإضافة إلى مجموعة أساطير مصرية

وإن أكبر أملها والذي على وشك أن تفرغ منه الآن هو كتاب ألف ليلة وليلة الضبعة الحثيثة التي صدرت في أربعة أجزاء ضخمة وسوف يكون هذا الكتاب بجميع أجزائه بين يدي القارئ المبحر في منتصف هذا العام تقريباً

وأود أن أضيف في حديثي عن الدور الفردي للترجمة بالبحر شيئاً قد يغيب عن الأذهان ، وهو ما يقوم به كثير من الطلبة ممن تخرجوا في قسم اللغة العربية بالجامعة وإن كنت لا أستطيع تصنيفهم كمستشرقين بعد ، كما أن للدورات الثقافية للباحثين والطلبة المبحرين بمصر والتي تنظمها إدارة العلاقات العربية بوزارة الثقافة والتعليم بالبحر بمجهود رجلين كلاهما درس وعمل بمصر وهما (بيتر هايزر Peter Heizer ، ارنو يوهانس Johans Erno) الذي يقوم بتدريس العربية في الجامعة بالإضافة إلى عمله ، أقول إن هذه الدورات دورها الفعال أيضاً في هذه الحركة النشطة الآن بالبحر

* بعد حديثكم الشامل عن الاسطران في بلدكم وتطورهم منذ القرن التاسع عشر حتى الآن لود أن نتعرف على جهودكم الشخصية كواحد من عظمى لحو العالمية في حركة الاسطران والتي بذلتها بطر وحكم لتبل درجة الدكتوراه والكالدندات ، بعنوان (تطور التجارة المكية وطبيعتها وارتباطها بنشأة الاسلام) .

ـ إن الرحلة كانت شاقة بطبيعة الحال منذ بداية التخصص في الدراسات الشرقية لاسيا ما ينشئ إلى العربية أدباً وتكرراً وإن أهم الأبحاث التي أعتبر بتأثيري وعكوفى على دراساتي وفهمها وتقدمها إلى القارئ المبحر في فترة زمنية تقرب من اثني عشر عاماً هي ترجمة معاني القرآن وسبيلتي في يودايس في أواخر شهر مارس ١٩٨٧ في جيلدين أولهما الترجمة والتأنيب التفسير والشروحات والتعليقات وهذا أول عمل جامع شامل للترجمة والتفسير في البحر . وحتى أصل إلى الفهم الواعي للنسح القرآني درست قبل الشروع في الترجمة لأهميات الكتب العربية ما يقدم النشر منها وما يقدم الشعر مركزاً على اللغة العربية وتطورها منذ العصر الجاهلي فصلى



تصميم لرحلة السلطان وهو يراقب منظر منظر القمة بوجا مأخوذة عن الوثائق التركية لسنة ١٥٨١ . استانبول

ترجمة مقدمة ابن خلدون بالرغم من صحتها أيضاً وقد تأنر في الصدور عندنا بالمعرج عن ترجمة معاني القرآن لتطوف تملن بالنشر

* ليسمع الذكور ورويت أن أسأله إن كانت تدور في ذهنه مشروعات أخرى تتعلق بالترجمة من العربية أو دراسة ما يربط بالعربية؟ أم أن انشغالكم الآن بالاشراف على الرسائل الجامعية المرتبطة بالاستشراق يحول دونكم والاستمرارية فيها لتوكم تفهمكم له واعتدتم على معاناته واستعانتهموا ألفه الترجومات والكتابات الأكاديمية المتخصصة حوفا

- صحيح إن الاشراف على الرسائل الجامعية المرتبطة بالتاريخ والأدب العربي تأخذ من الجهد الكثير إلا أن غايته الكبرى وأسمى الأغيرة أن أنهى كتابي حول تطور التاريخ الاسلامي العربي أود أن أكسب في هذا الموضوع ثلاثة مجلدات الأول يشتمل التاريخ الاسلامي القديم (الكلاسيكي) منذ البداية حتى أوائل القرن التاسع عشر والثاني في التطور الاسلامي العربي منذ نابليون حتى العصر الحديث، والثالث يعرض تحليلاً شاملاً لتطور الفكر في العالم العربي جنباً إلى جنب مع التطور التاريخي وقد بدأت فعلاً في هذا الكتاب

وإني أرى أن هذا الكتاب هام جداً ومطلوب في حق الاستشراق الأوربي عامة والمعرج على وجه الخصوص، فلما فهم المطروحة الآن من العالم العربي مأخوذة عن نظرة أوروبية عبادة أما يربوازية أو واقعية وإن رأى أن هذه المفاهيم لا يمكن تطبيقها فهي مأخوذة أما من كتب أوسير بينهما أما من بعض الدراسة الواضحة للهيكل الاجتماعي والتحليل المتعمق لطبقات المجتمع فالاستشراق يفتر إليه وهذا ما أود أن أقدمه بقدر المستطاع * بقي سؤال أخير وهو ما مدى ارتباطكم بمصر هائلة وفكرها، ثم ما مدى الترجومات للأعمال العربية في بلدكم المعرج المصدقة؟



د. شالوان فؤاد



- إن يحثني إلى مصر هو رحلة ثقافية أترود فيها وبها وإن مصر كمثارة للفكر في العالم العربي - مضيفة دائماً لكل زوارها ونيجر كل من جامعا من قاصدي العلم على العودة إليها ما استطاع وهذه المرة الثالثة التي أترود فيها مصر وأذكر أنني قرأت السيرة النبوية لابن هشام في جامعة الأزهر في زيارتي التي كانت عام ١٩٦٥

أما عن نوعية التلخيص للكتاب العربي المترجم إلى المعرجية عندنا فإنه يتخذ بعد صدوره بشهرين على الأكثر، ويكون موضع نقاش بين المثقفين وإن القارئ المعرجي يشاق دائماً إلى الجديد من للمرة، ويكنى أن أقول لك على سبيل المثال إنه مستبعد ترجمة مقدمة ابن خلدون في حوالي ١٥ ألف

نسخة وترجمة معاني القرآن الكريم في حوالي ٤٥٠٠٠ ألف نسخة وكم أود أن يكون الترابط الثقافي المصري المعرج دائماً وقويا وهو في ذلك خدمة جليلة للأدبين والشعبيين الصديقين كما أنني أودع بأنه لأقل بعد الحوار الحضاري والثقافي بين مصر والمعرج من أن أول قصيدة بحرية في العالم العربي الواسع كانت في مصر عام ١٩٥٧.

في النهاية

لكم الشكر على هذا الحديث المتصق واللي مبرقا من علاه على الجهد المتصق والواضح للمتخصصين في العربية وأدائها وما قدمه هؤلاء للمعركية المعرجية من أهم الأعمال في تاريخ الفكر العربي وأدابه



بيت الحجاب

جمال فاضل

زوجة الشيخ شحات

في لحظات روحية كانت الجلسة على السلم – بالتحديد البسيطة – تروق النفس. ويروق النفس أن تترفع الرأس وتشتخص العيان إلى أعلى يبر السلم. في واحدة من هذه اللحظات .. لحظات ذلك المشق حدث أن فاض الخوف على بيت آل شحات الذي شب من دم المروق ، لأن الرضاونة رابضون خارجه ياتارون بدنيهم . بل يراهنون فيها بينهم – وقد انضم إليهم صهرهم الجديد – على أن بيت آل شحات المدين هم سوف يدخلونه – آجلاً أو عاجلاً – دخول الفاتنين . تدفق الخوف المأف في القلب وارتجت الجفون تحبس دمعاً وأطلى ما يشبه الحلم هاهي هربة كارو تقف أمام بيت واد العلاف . حاجياتهم الواحدة تلو الأخرى تنزل وتخرج مستقرة فوق الكارو . وصيرة .. ها هي الخطيبة المنتظرة لواد الشيخ شحات تخرج منكسرة . تسير بجانبها والذها . وخرج أحد الرضاونة خلفهم ينفض يديه في غبطة معلناً سقوط بيت واد العلاف على الملأ . وان ما حدث – على كل مدين للرضاونة – أن يستمد له ما لم يسد عليه . انتهت على صوته .. صوت واد الشيخ الذي تركه إلى المرحوم شحات قائلاً :

- إن آمن ما يملكه - قبل أن يموت - هذا الابن الذي سيسدد ديون الرضاونة الثقيلة . فليعلم في البندر وليبارك الله في الراتب الذي سيقتضيه . ويقويكما الله على السداد .

تنبهت على صوته . تذكرت لحظاتها أن اليوم هو الخميس
الذي يرجع إلينا فيه من البندر . وعكث معنا الجمعة حيث يصل
ظهورها في الزاوية ويعدو في مغربها في آخر أتوبيس بحر علينا .
تنبهت على صوت يقول :

- خیر یا امی؟

— غفوت يا ولدى لحظة فأمل الرضاونة برؤوسهم .

- مرة ثانية .

— وثالثة يا واد الشيخ شحات ما بقيت مديناً لهم .. بل ورابعة وخامسة .

لم يرد على ضايقي صمته . فقلت بغضب فيه حزن :

... أخشى ما أخشى أن ينتهي تعليمك وتأخذك واحدة من نساء

البندر وتأخذ الماهية . وتسمى البيت يا والد الشيخ شحات .

وتنسى أمك والروماتيزم . والشجار الدائم بيني وبين المرحوم

سُحَابَاتٍ مِنْ أَجَلَتِ . وَأَجَلٌ عَلِيمٌ . وَلَنْسَى إِلَهُ دَائِمًا كَالْ

لاہور: وزیراعلیٰ پنجاب نے کہا کہ حکومت نے ایک سو تیس کروڑ روپے کی رقم خرچ کی ہے۔

$\frac{1}{2} \times \frac{1}{2}$ m. A. L. 1000 g. 1000 g. 1000 g.

اطمن وعملاته وانفاقه . وتسمى أن المجرم شحات كان يدق

لعلوب وكنا ننبه معاً. وتنسى أن البيت لم يرتفع إلا بهذه

طريقة . وتنسى أن الديون أنت السبب فيها لكي نعلمك في

ابندر وأنتا اضطررنا إلى رهن البيت مقابل الديون •



- البيت يا شاه الذى منحه العمر فجاد على بالألم فى المفاصل
هل يأخله الرضاونة ؟

احتضنتها شاه مداعبة بيتاً نظراتها تسمح البيت الشامخ
من أعلى إلى أسفل . تهبط بها إلى حذوة القوس التى تنوج
بابه . فقالت شاه :

- لن يحدث هذا . وإن كانت الديون ثقيلة .

- أجل كخطوات الموت عند اغزل العمر .

تهدت وهى ترمى رأسها على كتفى مضيفة :

- فى القلب رغبة فى إطلاق زغرودة يا شاه .. لكن .. كيف ؟

- فقلت : بالشوق إلى زمن يأخذ كل حى ما له .

هكذا أخرجت الحروف بلا إرادة يا بين شفى أنا .. واد

الشيخ شحات . يدها تبحث هن كتنى . وهى بين ذراعى .

حدجتى بنظرة أكثر عمقاً . جاهدت أن أعنى حين ترغرغنا
بالدمع . قالت وهى تهزى بشدة .

- البيت يا واد شحات .

وشاه بنت تطلق زغرودة مبددة سحابة الهم التى غطت أرجاء

الشارع . معانة استمرار الإصرار على حياة بيت آلى شحات من

أطباع الرضاونة ◆

- كيف ؟

- الكيبالات

- بينكم أجل عدد للسداد .

- لم يملنا هذا يا شاه . لقد أخذوا منزل عميرة خطيبة واد الشيخ

شحات .. هل نسبت الرضاونة يا شاه . أليست رسائلهم

دائماً غير مباشرة ؟

رمتنى بنظرة عميقة ردتنى إلى نضالها من أجل تعليمى فى

البندر وكيف أنها كانت تستدين كثيراً منهم . على الرغم من أن ما

كانوا يقرضونها .. كانوا يعتبرونه ديوناً آجلة الدفع . وكثيراً ما حذر

المرحوم شحات من الإسراف فى مد اليد إليهم حتى لا تتقلب

الديون سلاحاً يلون به ذراعى . وكثيراً ما كانا يتشاجران بسبب

الإفراط فى الطلب من الرضاونة . وكان يقول لها عقب كل مرة :

- الرضاونة قادمون .

فرد عليه بإصرار :

- ولو يمت ملايىسى .. لن يدخلوه .. الرضاونة لا يدخلون بيتاً

ظاهراً مباركاً .

شاه بنت البنا تقرب كوب الشاي بالسمن البلدى من شفتيا بيتاً هى

تقول بعد أن ارتشفت منه :



لَيْسَ بِكَ يَتَخَذَكَ

سعد درويش

[أَلْقَتْ هَذِهِ الْقَصِيدَةَ فِي مَهْرَجَانِ « الْمُرِيد » الشَّعْرَى
السَّابِقِ فِي « بَغْدَاد » ..]

لَيْسَكَ «بَغْدَادُ» .. أَنْتَ الْحُلُمُ وَالْأَمَلُ
لَمَّا أَتَانِي رَسُولٌ مِنْكَ يُبْلِغُنِي
وَبَارِحَ الرُّوحَ هَمٌّ كَادَ يُزْهِقُهَا
وَرَاوَدَ الْقَلْبَ شَوْقٌ جَارِفٌ عَرِمٌ
وَعَدْتُ أَيَّ فَنٍّ يُرْجِي لَنَا زِلَّةً
قَالُوا أَنْزِلُوا بِالْأَخْطَارِ؟ قُلْتُ لِمَ
لَبَّيْتُ أَمْرَكُمْ كَالْجُنْدَى مِمْتَلَأً

عَامٌ مَضَى .. كُلُّ يَوْمٍ فِيهِ أَسْأَلُهُ
الشَّوْقُ أَرْقَى وَالْبَعْدُ بَرَحٌ فِي
هَذَا أَعَزُّ سَنِينَ الْعَمْرِ قَدْ طَوَيْتُ
هَيَّاتَ .. لَكِنْ فِي نَفْسِي لَهَا أَرْجَا
صَبَاحُ «بَغْدَادَ» تَجْلُو الْعَيْنَ طَلْعَتُهُ
الْعَيْشُ فِيهَا ظِلِيلٌ وَارِفٌ غَضِيلٌ

«بَغْدَادُ» كُلُّ يَدٍ مَسْتَكِلَةٌ بَاغِيَةٌ
إِنَّ الْعُرُوبَةَ تَشْكُو الْيَوْمَ مِنْ عَرَبٍ
وَزَوْدُوهُمْ سِلَاحاً يَضْرِبُونَ بِهِ

يَدٌ مُدْنَسَةٌ آخَرَى بِهَا الشَّلَلُ
بَاعُوا عُرُوبَتَهُمْ لِلْفَرَسِ .. مَا خَجَلُوا
« دَارَ السَّلَامِ » .. فَيَا خِزْيَا لِمَا فَعَلُوا

هانت عليهم ديارُ العزِّ باذخةً
وهل نَسُوا أنهم في ظلِّها أُمِنُوا
لَكِنَّهُ الحَقْدُ قد أعمى بصيرتهم

فهل نَسُوا أنهم في عِزِّها رَقَلُوا؟
وهل نَسُوا أنهم من عليها نهَلُوا؟
قد يُورث الحَقْدُ ما تعباً به الحِيلُ

«بغداد» عشتَ على الأزمان شاعرةً
يابنت «هارون» لا مستلكو عاديةً
ولا عدتلكو الصبا تسرى على وهنِ
أبوكِ شَيْد تاريحاً وملكاً
إن يَجْعِدوك فاقْداساً لهم جَعِدُوا

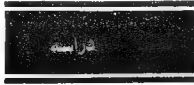
الوجهُ مؤثِّقٌ والمجدُ مُثْصَلُ
ولا أصابك إلا المارِضُ البَهِيلُ
فريقصُ الموجِ في الشطينِ والتَّحِيلُ
سارت على هَدْيِها الأيامُ والدولُ
أو يَخْدلوك فَاوْطَاناً لهم خَدَلُوا

«صدائم» حبك ما تجكي مواقفكم
ملاحمُ الدم من أقصى الجنوبِ إلى
خُصَّتِ المنايا دفاعاً عن عروبتنا
نظرتَ حولك.. لكنْ لم تجدِ أحداً
النارُ من حولهم لكثهم غفلوا
ناديت بالسلم.. لم يسمع «أبولهي»
حقك قديماً وثاراتُ تُوَرِّقهم
وساعدتهم علينا من عشيرتنا
مازال فينا من الأعرابي مَن كفروا
ومن تشدق بالأنفاظِ فارغةً
ما نسم إلا وعودُ كُلِّها كَذِبُ
ورغبةً في زعاماتٍ مزيفةٍ

في كل مُحتَرِكٍ.. من أنك الرجلُ
أقصى الشمال.. رواها السهل والجبلُ
وعند غوضِ المنايا.. يُعرف البطلُ
فكلهم بصغيرِ الأمرِ مُشْغَلُ
هل غاب عنهم بأنَّ النارَ تَنْتَقِلُ؟
فَبيْلَةُ الفرسِ أنَّ النارَ تَشْعَلُ
كَأنَّ فيهم جريحاً ليس تُدْمِلُ
عصابةً بالحنى والعارِ تُفْتِيلُ
ومن تراه كأنَّ قد مسَّه خَبِلُ
والأرضُ محطَّةٌ.. والشعبُ مَحْطَلُ
على الشعوبِ.. وأقوالُ ولا عملُ
تُغْضِي إلى فشلٍ في إثرو فشلُ

أبا «عدي».. ومصرُ كُلِّها معكم
أنباؤكم أول الأبناء يسميها
فحربكم حربنا.. بل حربُ أُمَمِنَا
وه مصرُ كالعهدِ قلباً حانياً.. ويداً
ظنُّوا تباعدكم عنها سيحزها
وكلُّ ما حَقَّقوه بعد ما انفصلوا
«مصر» الكبيرة تلو عن صفائهم
و «مصر» مهدُ حضاراتٍ ومعرفَةٍ
«مصر» المبادئ والأخلاق ما برحتْ
تُرْعَى شقيقاتها.. هنى رسالتها

قد وُحِدَت بيننا الغاياتُ والسبلُ
في «مصر» أهلُ بكم عن نصيهم شُفِلُوا
الضَّادُ تجمعنا والحنمُ والمُثَلُّ
بِشاعةٍ.. وضميراً ليس يَحْتَقِلُ
فخطاب ظنُّهمو.. وهم الآكبي عَزَلُوا
واحرَّ قلباه.. أنَّ الإنخوة اقتتلوا
أليس من قومهم قد أُوذِيَ الرُّسُلُ؟
ليس الآكبي عَلمُوا مثل الآكبي جَهِلُوا
حقى وإن جُحِلَتْ.. أرحامها تَهِيلُ
القلبُ ليس عن الأعضاء يَغْضَلُ



البنوية وما بعد البنوية في النقد الأدبي

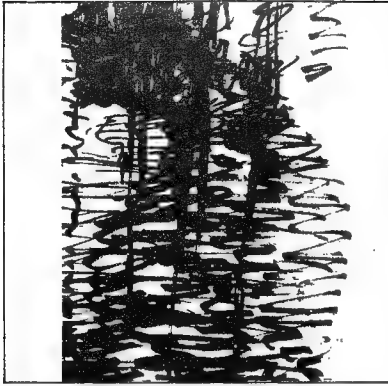
ابراهيم فتحي

اللغة تتلع العالم

وللعلاقات بين العناصر بالنسبة إلى وجود أو طبيعة أو جوهر هذه العناصر، وللنموذج اللغوي بالنسبة إلى كل أشكال السلوك الإجتماعي. وكل أنواع التعبير الإنساني تعد عند البنوية «علامات» مثل العلامات اللغوية، يعتمد معناها على ما توأمتنا أي ما اصطلمنا واتفقنا عليه، فهي مواضعات تحكية كان يمكن أن تكون أشياء أخرى، كما يعتمد معناها على العلاقات والأنساق (النظم) لا على أي ميات أو ملامح باطنة في العناصر. إن علاقات القرابة وقواعد الزواج والمعاحرم هي نوع من اللغة أي هي مجموعة إجراءات صممت لتحقيق نوع خاص من التوصيل بين الأفراد والجماعات.

ما تزال كلمة البنية مشتقاتها غامضة حائلة أوجه في بلادنا، ولكنها تغطي لبعض الناس رونقا شديداً، فهي «علامة» مسجلة على التجديد والمعاصرة وأشياء أخرى. وقد اهتم كثير من شارحيها صدنا بابرار خطوطها العامة، أما حفظها من التطيق في مجال النقد الأدبي فكان ضئيلاً بعيداً عن الانساق. ولن يكون التركيز هنا إلا على البنوية في الأدب، فكثير من دعائها يقولون إنها ثورة العصر وليست مجرد إضافة إلى العادات المدرسية التقليدية في القراءة والنقد.

ومن الشائع أن البنوية تغطي الصدارة لكل بالنسبة إلى أجزائه وعناصره،



« والرسالة » الموصلة هنا تتألف من نساء جماعة يجري تداولهن بين العشائر والعائلات بدلا من « كليات » لغوية يجري تداولها . وكذلك الحال مع الملابس ، فهناك « مفرداتها » من القمط والأجزاء المختلفة التي يمكن ارتداؤها على أجزاء الجسم المختلفة من قمة الرأس إلى أسفل الأقدام ، والفئة التي تلبس قميصا مفتوحا وسراويل وصندلا تقول لك أي نوع من الفتيات هي . وكذلك الحال مع الأثاث وعلاقات إعداد الطعام وتناوله . وبالإضافة إلى « المفردات » فكل فرع « الثقافة » في كل مستوياتها وتفصيلاتها تتألف من علامات لها بنية اللغة وطرق تنظيمها ، فالقوذج اللغوي سائل مهين للأزياء وأجرومينها أي قواعد تركيبية خاصة من التمازض والرباط ، وللسلوك المذهب مصطلحات ذات نسق لغوي هو عدد الإيماءات والإشارات والاختناكات والانبسامات واتسامها أو عقمها ، وهناك نظام أو نسق « لغوي » يحكم تراطبات العلامات واستخدامها . الواقع بأكمله يصبح نصا ، والكتابة « هن » الواقع لم تعد نسبة كلمة إلى شيء بل نص إلى نص .

الأدب في سجن اللغة

ولكن للأدب علاقة فريدة باللغة ، فهو ليس منظما على نحو لغوي فحسب كالأزياء والأثاث والسلوك الملهب بل هو مصنوع بالفعل من مواد اللغة العادية ويتضمن عيا خاصا بطبيعة اللغة نفسها . والكلمات في الأدب لا تعتمد على الواقع في معناها ، فاللغة عند البثوية نسق مكثف بذاته ، وهو ثابت موضوعي معطى سابق على الأداء « الكلام » ، وهذا المذهب يعتبر اللغة نموذجاً أساسياً لكل أنظمة الدلالة لا بسبب طبيعة الدلالة والنسق (أو النظام) فحسب بل لأن ذهن الإنسان ومن ورائه الكون كله ، يشتركان في بنية واحدة هي بنية اللغة (تودوروف) والنفس الإنسانية يرتكز بناؤها على مصطلحات (حدود) نحوية (تسومسكي) . وكذلك السلوك الاجتماعي (ليني ستراوس) .

والدراسة القديمة في نقطة إنشائها عندهم لا بد أن تستعيد المؤلف باعتباره ذاتا فردية كما تستعيد الواقع الخارجي ، ويكون التركيز على نظام الدلالة الذي يعمل داخل النص الأبي ، على عملية خلق « الدال » لا على « المدلول » . فاللغة هي وجود الأدب وعمله والأدب بأكمله مائل في عملية الكتابة ، لا في أعمال التفكير والتصوير وتعميق الوعي والشعور ، فلم تعد اللغة وسيلة توصيل بل هي مضمون الأدب . وفي ثنائية الدال (أي الصوت اللغوي) والمدلول (أي التصور أو المفهوم) لن يكون المدلول مرثيا أبدا أمام العين أما الدال فهو موجود دائما بإيجاره تنظيميا حر الحركة مستقلا . ولن يكون المدلول أكثر من كتلة هلامية غير محددة المعالم من التصورات مطبوسة الحدود الخارجية والقرابات الداخلية بل إن مجرد الكلام عن المدلول يعني أنه قد وجد نوعاً متيناً من التنظيم والارتباط في نسق الدال أي في نسق علامات قائم بذاته ، فما اعتبرناه مدلولاً في مستوى معين وبالقياص إلى نوع معين من الدال يتحول في مستوى آخر إلى أن يكون دالا بالنسبة إلى مستوى أدنى من المدلول وهكذا يسير التسلسل في نكوص

ويقول نقاد هذا المذهب إن دعاة البثوية انتقلوا من لحظة العزل أو الفصل المهيبة للغة بقصد دراستها ، وهي لحظة مشروعة في البحث العلمي ، إلى إسقاط لهذا العزل على طبيعة اللغة والثقافة والكون . فالترزمة «الموضعية» الزائفة تعتبر اللغة نظاماً ثابتاً مستقلاً عن فاعلية البشر ، وقائماً في أشكال متشعبة متأللة معيارية ، وتبسط بالكلام الحلي للناس في علاقاتهم الاجتماعية النوعية إلى مجرد أمثلة لنسق مكتمل التكوين يقع وراء الكلام وعلاقات البشر وكأن اللغة صم خالق ، فالنسق يتحول إلى سياق جوهري منزل عن الفاعلية الإنسانية وتطورها في الزمان ، فتنة فصل قاطع بين البنية وبين التاريخ ، فاللغة دائمة الحضور بكل إمكانات المعنى المضغرة فيها كل لحظة كائزعمون .

وتتخصص وظيفة الأدب وخصوصيته أن يجسنا واهين بالطبيعة الخاصة للغة كما يفهمها البثويون ، أي بأن الكلمات لا تعتمد على الواقع في معناها ، فالنسق اللغوي مكثف بذاته ، والمعنى كذلك لا يعتمد على المقاصد الباثية للمؤلف ، بل إن المجال المكتمل المعلق للغة هو الذي يولد المعاني .

لا مثاه وإن نخرج من سجن اللغة أبدا . ولكن اللغة عند البيهيين نظام متحجر موطنه الأصل القواميس وكب النحو والصرف وكأنه نظام اللغة اللاتينية الميتة ، إنهم لا يرون اللغة أبدا نسقا تفاعلية وهي مغلق من الدلالات دون أن يروا الخلق المستمر للمعاني خارج القشرة الجاهزة . فالوعي الإجماعي بأوجهه المختلفة يتشكل داخل مادة العلامات اللغوية التي يغلقها التفاعل والعمل والممارسة ، وهي التي تمنح الوعي الفردي غذاءه ، فهذه العلامات هي نتاج نشاط متبادل داخل العلاقات الاجتماعية ويسهم الأفراد في تنميتها كما تسهم في تشيئهم « وتريدهم » . فاللغة وكنوز تراثها ترابط واضمحاح لتجربة دائمة التغير وهي حضور اجتماعي « دينامي » في العالم وليست سجننا خائفاً .

تعدد المعاني :

ونتيجة لذلك يصبح « النقد » عند رولان بارت مثلاً في مرحلة مبكرة - كتاب النقد والحقيقة - هو بناء معنى للنص الأدبي ، وليس اكتشافاً لمعنى مفترض فيه أو حلاً سلبياً لشفرة هذا المعنى ، فالتص ليس له معنى محدد مفرد وتعدد معاني النص نتيجة منطقية لنياب « مقصد » المؤلف في الأدب . وهذا التعدد ليس تماثلاً لثراء

الدلالة في عالم حي يبينه النص ، عالم له أبعاد ومستويات وقوى متناقضة ، ولكنه عالم موحد على الرغم من التناقضات . فعند المعاني عند النقد البيهوي كثرة ملتبسة لا سبيل إلى المصالحة بين عناصرها ، وقد سبقت الإشارة إلى أن المعاني هي توازيج لقواعد ومواضعات داخل أنظمة لغوية موضوعية ثابتة ولكنها تؤدي إلى تبادل وتوافق متعددة . وهنا لا مكان للفرد الفنان ولا مكان لشخصيات روائية ، فقد أزاحت البيهوية اللات الفردية عن المركز وتواصل ما بعد البيهوية هذه الإزاحة إلى نهايتها المنطقية .

والنقد لن يهتم إلا بالطرائق المختلفة لإنتاج معاني متعددة للنص وسيكون التركيز منصبا على « الدال » لا « المدلول » ، وعلى كيفية استعمال النموذج اللغوي لاستنباط نموذج مجرد للسرد القصصي ، نموذج كلي عام ، تكون كل القصص أمثلة جزئية أو تجسيدا خارجيا لقطعة صغيرة أو كبيرة من هذا النموذج الأصل ، كما تكون كل مناسبات الكلام الفردية أمثلة لنسق اللغة . ويذهب « تودروف » إلى أن الوحدة الأولية للنموذج القصصي هي « العبارة » ، وتتألف من موضوع ومحوّل (مسند ومسند إليه أو مبتدأ وخبر على وجه التقريب) ، والناصر الأولية لعلم السرد أو القصص هي الأسس والصفة والفعل كما أن الناصر

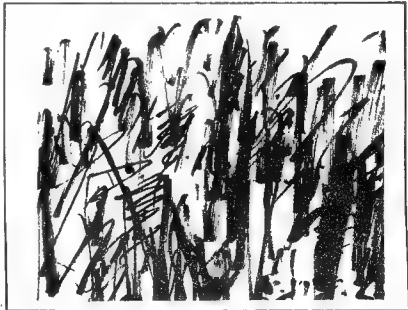
الثانوية هي النفي والعكس (التضاد) والمقارنات . فالشخصية القصصية هي اسم وما يقوم به فعل بالمعنى التحري والربط بين اسم وفعل هو اتخاذ الخطوة الأولى نحو السرد . وليست « أجرومية » القصص إلا نقلا مباشراً آلياً للمفهوم التحوي إلى بنية الأدب . وكان « بارت » في « مدخل للتحليل البيهوي للقصص » يقدم زحاً مشابها عن تماثل البناء اللغوي والبناء القصصي مع إهتمام خاص « بالجملة للنحوية ، فالسرد للقصص جملة كبيرة كما أن أي جملة خبرية هي على نحو ما مجرد لسرد قصصي . ولكنه لم يفت هنا فقد إنتقل إلى وحدات أخرى للقصص أكبر من مستوى الجملة ، أي إلى وحدات تنسيق باقات الزهر لا مجرد تأليف الزهرة من أوراقها . وظل التحليل البيهوي يعتبر « الأوديسة » مثلاً إطناباً وحشوا عبارة الأصلية عوليس يعود إلى وطنه إظاكا « والبحث عن الزمن الضائع » عبارتها الأصلية مارسيل بروسث يصبح كتاباً .

الأعداد الثنائية :

وينقل دعاة البيهوية من نظريتهم اللغوية القائمة على رفض الطبيعة الإيجابية للنصر لللفظ (مثل للوحدات الصوتية « الفونيمات » ، واعتباره فارقاً تقاضيلياً ، أي إلى إبراز العلاقة بين الحوية (التماثل) والاختلاف إلى مجال الأدب .

وهنا نفرق في أزواج من التضاد ونشق طريقنا إلى أعلى ، أي من تفصيلات جزئية خلال مستويات من التصميم حتى نصل إلى درجة عالية من التجريد . وتولد فكرة التضاد الثنائي نظاماً من عناصر كانت عشوائية في الأصل .

ويقول خصوم البيهوية إن معدلات الناقد الأساسية عنده لا تزيد على إستعداد للبحث عن تماثلات وأضداد بين المكونات اللفظية والخيالية للنصوص ، ولن يجد هذا الناقد - وكثير من هواة البيهوية في العالم العربي من هذا الطراز - صعوبة في اقتناص التمييزات . إن أشد التمييزات نفعا وجوهرى عنده هي أشدها إبتذالا ، قسمة



ثالثية تحيط بكل شيء في الأدب والحياة مثل الحياة والموت وحب وكرهية انسجام وشقاق يقين وشك داخل وخارج أعلى وأسفل نظام وإختلال نور وظلام... الخ، وهي تقاليد سطحية شاملة تطبق على كل شيء ويمكن أن تكون لدى الناقد ذخيرة كافية منها يقطع منها منتجات مغزقة ليصبح مبادئاً للتفسير مبادئ منظمة للمضمون الرمزي، ويكون التحليل التقدي بمرئياته ومستطالاته وأسهمه المتجهة إلى أعلى وإلى أسفل وعرضاته التي تحاول قراءة العمل مجرد شبكة صيد لا تصطاد إلا ما وضعه الناقد فيها مسبقاً.

وبعض نقادنا العرب (د. جابر عصفور) يسمي هذا التقابل الثنائي علاقة جدلية في كتابه «المرايا المتجاورة» ولكن فريدريك جيمسون في سجن اللغة ينتقد هذا الشلل الذي تفرضه البنيوية على الأضداد والتقابلات، فهي أضداد ساكنة آسنة، يقوم أنصارها بتكديس إحصائياتها في كومات من الإضافات الأكيدة. وطرقا التقابل قطبان حاضران متساويان تحيط بهما العين المجردة، وما من طرف في وضع الكون والسلب أو الإمكان ونظّل إلى الأبد في أرجوحة الاتزان وإختلال الاتزان دون نقله إلى مستوى أعلى يبنى الوضع السابق ويستوعبه في الوقت نفسه، إلى جدل حقيق لحضور وغياب، لتطور خلاق.

التفكير بدلاً من التحليل:

إن التناقضات داخل البنيوية التي يسمونها الآن ببنوية كلاسيكية قد تعرضت للنقد من جانب أبرز أنصارها ويسمون الآن أنصار «ما بعد البنيوية». «ديريدا» مثلاً يذهب إلى القول بأن مفهوم «البنية» نفسه يشجع نظراً غائبة ميتافيزيقية تقول بهدف مسبق فاعل، وهذه البنية باعتبارها «كلاً» متلقاً مكتفياً بذاته تستجيب شكلاً متحد المركز من التنظيم وهو مركز يقوم بدور القوة المنظمة (بالكرس) للمعاني من تأثير الاختلاف والتقابل، كما أن البنية تشجع على تصور تدرج هرمي بين عناصرها. وأصبحت



البنية عند «ما بعد البنيوية» مفهوماً شديد القصور قد انزلت منهوارة إلى كيان غامض. ويقدم «ديريدا» بدلاً من البنية مفهوم سلسلة دلالة مفتوحة النهاية لا تستهدف غاية محددة سلفاً، وبلا كيان قائد ضمن النسق هو عملية التحويلات المتعددة في التغير والتضاد.

وعند ديريدا لا يوجد شيء خارج النص الأدبي أو غير الأدبي ولن نجد عنده مقولة خاصة بالأدب.

وبدلاً من «التحليل» البنيوي سنجد عنده «تفكيكاً» ي طرح موضوعات للتساؤل، وتحاول القراءة إبراز منطق لفة النص في تضاد مع المنطق الذي يحكم مزاعم المؤلف. وذلك يتركز الإقراضات المسبقة المتضمنة في النص ويرى التناقضات الخفية فيها.

ونجد رولان بارت بالمثل لا يميز في دراسة المعنوية إس زد S/z عن رواية قصيرة اسمها ساراسمين للبالوك. النص بنية ولا نسخة من بنية مرد كما فعل في دراسته

التقدمة التي أشرنا إليها، بل يعتبره ممارسة، وبدلاً من «بيع الساكن المطلق للنص في مفهوم البنية يقدم صورة دينامية مفتوحة في ممارسة «الدال» وللمعاهزة، ولم يبق من البنيوية الكلاسيكية إلا أولوية اللغة وتوكيد الدال، وذهبت مفهومات النسق والتقابل ومشتقاتها إلى سلة المهملات. فلم يعد الأدب نسقاً ولم يعد النص المفرد نسقاً ولا عمل لتقابلات بين النص والبنية اللغوية، فالأدب في آخر مطاف المرحوم بارت لا يقدم نسخة من اللغة وليس نموذجاً لغوياً وهو كذلك لا يقدم تحليلاً لواقع.

ولم يعد مفهوم الدال يحوى إلا أثراً ضئيلاً من سلفه البنيوي الكلاسيكي، لم يعد شكلياً أو جرمياً من محاولة شكلية لتحديد القواعد الأساسية للنسق ما.

ولم تعد قراءة للنص عند بارت مؤدية إلى بناء نموذج أو بنية معيارية كالسابق، وصولاً إلى قانون قصصي، بل أصبحت إستلزاماً لتطور من شذرات، وأصوات من نصوص أخرى وشفرات أخرى من خارج الأدب. فالحالة الآن هي معركة للنص بدلاً من جمعه وتفكيكه بدلاً من توحيد.

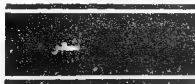
ويقدم بارت شفرات خمس يتألف منها الأدب، شفرة تأويل (طرح لغز وحله)، وشفرة دلالة تتحدد النهايات وشفرة رمز وشفرة أفعال وتسميات وفق الفهم المشترك وشفرة ثقافة، وهي شفرات مقسمة بين المؤلف والقارئ، وتخلق شبكة من خلاها يمر النص بأكمله ويصبح نصاً في مروره بها وهذه الشفرات ليست أدبية في الأصل الأول وتتسنى إلى الثقافة عموماً.

ويقصد النص تماسكه ووحدة العضوية وترتفع الأصوات من حنجرة ما بعد البنيوية تحية للنص أدبي جديد هو النص

الفصاى

المصدر

Ann Jefferson, Modern Literary Theory..



هَلْ يَقْتُلُ الْحُرُّ بِالْأَحْوَادِ

وفاء وجندي



هل كان حليماً ؟

لا ..

لقد نشر الشتاء غلالة شمسية ..

كلا ..

لبعض الغيم كان سواده ،

نُفراً ..

لهل بكت البيوت ؟

كانت خطا الأشياء والأنباء تهللي ..

والرؤى كانت تمعلي في حبوب ..

لا لون يشعل حلسها ،

كان الرماد يلف أذرع أسطوط ،

في لحظة ضاقت على عنق المقاصل ،

واستدارت حول رأسي كل حالات السقوط .

شرع الكلام أسنة الأحزان ،

وا.. غنى إذا حوَّجَ السكون .

كان الصباب السحر يرحل في المدائن ..

ينشد الأخوان ..

يرقص في تصافيق ..

ويسرى في خطوات .

هل أطفأ المنظر للمصابيح التي أوقدتها ؟

هل كنت أحببت في مواهقي بعمرى ،

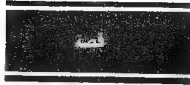
حين أطلقت الجراد بلا عظامي ؟ ،

هل قبضت الآن موق ؟

أم على الدروب قريبا

ساموت ؟ !

الديكتاتور خليل فتيان



قطرات الشمس تتبدل أشكالاً لا يحصى غامسها زحف ظلال
الغروب تقاطع عشب اللشبية يسقط غمامات الصفو العتيق ،
يتحجب دورة الأفعالة الوالدة من اللازم ، حيث يسود النور
والظلام كحزنين ، لم تزل منها بداية اللحظة الفاصلة إلى الوجود .

انطلقت سحابة وهو بالاس برشاته النابضة بالكون باحة عن
لغة الشرف ، تلاشت القطرات النورانية المحقة مع شعرها الذهبي في
عناق الأصل بالفرع ، وإن تواعدت بينهما الأيام ، شطاطا فنيان
سحر تلك القرفة الحبيسة في مواهب الجبال على ذوب الوهج الدافئ
في ارتعاشه واصل الأجساد ، حين باحت الغابة بسر وجودها ،
ولرغبت في عصف زحف عصفور عاب الحياة خطتها ، وتبادل والده
قلبه الذكري في نظرات موشاة بتفريدة في حوض الربيع الدائم ، وهم
الحظ الأثيق ، وتضوع الحياة بغطاء الوجود .

حتت حصالات السحر حل ظهورها تداعبه ، والزغب الأصفر
يتلاشى في جب الحبال العميق ، وتعاقل الارقان ، برجمة الألوان ،
ومعادلات التفكير ، وحفرة العلم ، وسأنته بغيره القراجة الفطر ،
وعنت مواكب الأصيل برفيف أجنحة الدوق ، وظل الغابة ، وصق
السنين

— أولئك غربة تثير في الجسد ارتعاشه

قالتا بلغة فرنسية ، تتماثلت برحيق النور الفسطين ، وجسدها أرقى
من أن تنزه درجات اللون . يروى في لوحته تجربة على حافة الكون
متابعاً عبء كثافة الحضور .

جلسا على طنافس مطاوعة ، وتفرقت من زمرة الصيف لسمه
تطورت بالبر المملوكي ، في صحن المرمم بمجارة الطيلاوي ، وفنت
عصافير بلغة البداية حين طاع الحبال بمقدم فطرة الجندود ، عندما استطوا
جذب شجرة احتلت نهباً شق إلى قلب البكارة في غابة الزمن طريقاً ،
وسط على مرفأ تشكل من أجساد التماسيح ، عندما كانت أليفة ، تغلق
صح الطبيعة ، بلا خوف ، بلا خطر ، لا تأثير يسع لكل ، والغابة
ملأه المتصين ، حتى أقبل الديناصور ، فتصطم الجبلع ، واضطوى المرفأ
بأعناق النيز ، ولألا الجلد بكيف أوره الحفيد ، في حارة الطيلاوي

والتيان يجرودان بصفو أمان زرقة السماء ، تيز رأسها ، ولصد
ساقها ولا تخفى ملابسها اللطفاضة ارتعاشه جسمها ، واللون الوحشي
لا يرسم وقتها ، فيقول :



خلبت العاصفة والجلب ، فصهيم ، تم استسلم ، وعندك يحلو له الضحك ، ويحسن كعادته الدعاية .

.. هادر التاريخ وخطفه في غفلة من حاضر خبرته حكاية من التاريخ القديم .

طوت جيبتها على تجمعات ، نامت ظلال الغروب فيها ، وشردت عينها إلى ركن كثيف الظلمة بغرفة المرمم ، تروم التركيز ، فيما قاله عزيز ، ثم رفعت وجهها يعاينه عدم الفهم ، وعذلاتها في معركة ذهنية جديدة .

لا أنهم ..

وما أكثر ما دفعها عزيز إلى هذه النهاية ، هو يجيد الفرنسية ، ويجيد التعبير بها ، وإن كانت حروف أولائه أكثر وضوحاً ، وأفضل تأليراً إلى القلب ، وإن ألزمت العقل في معظم الأحيان قيود الغموض ، ووقيت منه إيضاحاً ، في هذه المرة ، لكنه عكف على أكوام الشاي ، وسجمرات النارجيلة ، يستطر وجهها في غمرات الغروب ، ولم تجد من سبيل إليه ، إلا كلمات الرجاء من جديد .

.. أنت في حضرة التاريخ ، فلم اظهر واخطف يا عزيز ؟

هي فتاة ، تتعلق سحر اللون ، وانتفاضة الوجد على فرشاة عبت بها المشاعر ، وتقر العقل على قانون الجاذبية ، في ارتباطه المصمم لما وراء النجوم لقيتها في معبد الكرنك بالأقصر منذ شهر ، تنقل عن التاريخ لوحات دقيقة ، في انبار يتحدى اللون حركة شمس الصعيد . وظهر السيول بصرامة المنطق ، وعبث الصوص بشهود التاريخ . وغامر به الحيل فطناً أداة في عصابة لصوص الآثار ، حتى اختطت ذات يوم ، وأهاب لمشاهدة صورها على صفحات الجرائد منبئة بسرقة التاريخ ، حتى جرفته المفاجأة ذات مساء في معرض القامه بقاعة أختاتون ، قبل أن يزحف إليها الديناصور من حفرة مهمة في صحراء سفارة ، ومضى إلى القاهرة مستتراً بلبل الخوف من الجيوش . وأقام هناك أياماً ، ثم خلف المعرض زكاهم من ذكريات يلوها نصف اخرى اخسوم ، في ذوب راح العياب عن الجبال الطوى ، في غابة الزمن القديم ، تراه لينة كآدم ؟ طارد هواجسه تلك حتى طردها ، وأذكر الغلاء حركة الديناصور ، وقال الضابط .

.. فلتشكر الله أن أحد أهدى لم يستطع يا عزيز .

ماذا يقصد ضابط مباحث قسم قصر النيل ، عاطرة تناقلها العقل مع قلبه ، وواصل الضابط الشاب

.. وإلا لأدعوك مصحة الجبانين .

لار الدم في عروقه

.. أنت تكلمين إذن ؟



.. درجة اللون الأساسية فضية .. ألا تحبين الفضة يا كآدم ؟

تناغم الصاويل بالإنكار ، في دشة يخدعها غصب وقيق .

.. الفضة منحة الحياة للحياة ، حين يتجلى الكل بالرهبة والفنون .

لا تزال فرنسايتها تعرف على لغها المتفرج قليلاً ، يتيح لبقايا الضياء سبيلاً إلى أطراف أسنان طارقة في ممرية أصيلة ، ولسانها يروى الشفتين بدوب أنوة هيلامه ، فأسر وهي باريس ، وتخط النصال حكاية المفق الجنون ، لعل يروى كهف البلالوى مشهداً ، يفرق الوجد الفضي الأشهب بحمرة الوجد حين يصل ١٩ ليس هو باريس ، وإن كعددت هي من أصل هيلانة ، وانقلقت من بوهيمية سان جيرمان لتلق الأثارة ، ونفوة تلى ، فالعمر ناضب مكدر بين برائل الحريف ، وهما ينتظر من الريح صفحه ، فليدع هذا الجنون للتاريخ ، وراح يومئ كمن يؤكد لنفسه قناعة بلغها ، وغمغم :

.. كنت باريس

فقل الضمر ، وطوى أوراقه وفي غير مبالاة .

— أفق يا عزيز .

صرخ وهو غير مقلد للعقاب .

— إنه الديناصور ، وأقسم على ذلك

فصحك في رنين معدن تجاوزت به حثايا حله

— أفق يا عزيز

وقالت كارمن .

— أفق يا عزيز

رفع رأسه المظلم يهجم التماسيح البرية ، والغابة والزمن ، وتناحت
عيناها في الجحمرات ، ورواحت ترد

— أفق لشهقي ، أم تراك ستزكي للحيرة كماذلك .

ولار من البئر المملوكي بركان ، سرعان ما عمّد ، وأطل من فوهته
الطيلاي ، أها ، في « حرمك » النساء ، يمشين بلا حرج ، ويصعدن
من قبور الحديث عن الموى ، ويصب « الأها » لئلا يفسد الطسوت ،
ومن قنبلة بظرماء الورد ، ويولوك الكرامة المبررة ، يلبس لشمه بالمر ،
يمسق في البئر ، تحت النساء ، ويصعل ملوك هرقل التكرين ، يحلبه
بعث من ملايمه ، فلا يرفع له خمر « المنزل » المهنى ، ويعلن
عطار باب الوزير ، ولا يأنه لشواهد القيور حين تبرز من تحت العمامة
المسدلة على وجهه المسحي ، وحين يشرع في تدقق الألم التالذ من حد
السيف ، يلفد الإحساس به ، وتكلم ذكراه ، فناة تطلق الصبح ،
يجتث من الدموع ، حين يجمعها الفجر إلى الوحدة الموهولة على حافة
البئر . لم يأنه بالمصير حين قالت له ذات يوم :

— أفق

وقالت كارمن

— إن لم تطق . سأغادره ، ولن تروني

الموت أهون عليه ، من غياب طيوف الجبال ، وذاكري أيام
انتصاره المدمى . حين امتطى قوس قزح من رحمة مسجد من العاص ،
وهنت بالجموع

— من بجنى كتبت له النجاة

وليمه خلق كثير ، وهم يرددون : قل لعبيك لا تدركا المتاما ، إن
لوم اضب كان حراماً . ولما جامعوا عيز لم يهيا النجوم فطبعوا ، ولما
عظشوا حلب لم رحيق الأثير الكوني فازتروا ، ثم منح كل مريد زوجة
نورانيه ، ولم تحبس رحلة الشوق والنجاة كما أراد لها ، فقد حدث
انفجار غريب ، تناثر على أرضه قوس قزح ، وجاء سقوطه فرق جبل
الثر ، وهناك تعرف على أسرار مريدته ، انحت هلماتهم بالقيود ،
ومزقت أجسادهم البساط ، وهم يطمعون صخور الجبل العنيد ،
وهس به أحدهم .



— احفظنا لك بزوجة في الصعيد

تساءل

— كيف أعرفها ؟

قال حفيد المريد

— سترأها ، ونحبها ، ولدينا بقلبك ، كما جاء في لوحة بجرة عزنا
عليها بمطارة الجبل .

وحين أراد أن يعرف مصوره مع تلك الزوجة أهوى الحارس على
معدله بالسوط فمضى ، ولم يره بعد ذلك ، ثم وحي تجمع حاجياتها في
حقيبتها

— سأغادره

نشبت بها ، واستمد من تماسة الحريف طاقة اليأس فتولّد الأمل ،
وتشابكت حمرة الانتفاضة بنودة لوحة المفارقة ، ووهج جدوات
الزرجيلة وفيض نفوة الشفتين ، حين ارتعش زغب الصغور الوليد ،

هى التى ضمت هذه الكرة ..

- وهل نسبت نبوة الروح ؟!

ثم واصلت

- وزوجة الصمد .

وفى نيرة تأليب .

- وشكوكك بأنى سارقة للتاريخ .

الطراقات تشهد ، تحطم صمت القصر ، وسكون الحارة ، وجذب
البئر العتيق ، وتذكر إيدانة القلب ، كما قال الخليل فى جميع جبل
الفرز ، وهو مأخوذ من دھشة المفاجأة .

- لكنك فرنسية

وشحكت غير مبالية بعنف الطراقات .

- حيلة ، ما كان ينبغي أن تتلصق على الفارس القديم ، وأسى
كرمة .. قالتها بلغة عربية مشربة بمبق البخور ، واختلاط نوايل الدقائيق
فى الغفيرة ، وطريقة حيات السامح ، فى عشق الفجر ، بمسجد
الحسين ، وقلعة الصح بالباب الأخضر ، يلقى لفحات شموخ المقطم
المنتصب بكرامة الرجال ، وإن ساد هنية العمر أطوار المالك .

- ألقى يا عزيز ، لقدأ يعود المريدون ، وينصاع قوس قرح ،
ويغرق على الدنيا أعماقون ، يشهد فى خفق ، ترائيف أوائك ، وسحر
فرشائك ، وحصاد قروك على الجافية ، فى أعالي الكون المجهول ..

ومن بعيد تردت أهاليج عصر حاله النقص :

قل لمينيك لا تلوذق المناما - إن نوم الحب كان حراما .

وتحطم الباب ، ولكنها غلا بجرأ الوجد ، وغرد الخريف مجنبا
الريح ، فيستجيب لعطاء الخصب ، وتفتح الروعم عن زهور اللوس
تحتل معابد الممارين ، وامتألت فرجة الباب المحطم ، بمعلقة
يلوحون «بالتأبيت» فى عتمة الغروب ، تقدم رئيسهم هادراً
بالخشب .

- كشفت أمر الدنياصور .

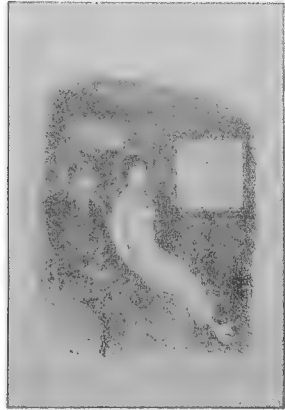
رملهم بسفيرة ، وبجألتهم هى ، وواصل كبيرهم .

- مريدوك حاصروه لحق عليك القباب يا عزيز .

واجتمعوا المرمس كالعاصفة ، وحى تصلف شعرها غير عابئة
برجودهم ، تناثرت لفحة ألوانه الشواء ، تحاكي رقاد المدم ، جمع
قبضته فى خيط ، وتصلب فكاه ، هم بمقاومتهم ، فجذبته كريمة من
يده عاقلة

قوس قرح أولى بتضاللك ..

رمى ضابط مباحث الجمالية حظام المرمس ، بعد عدة شعور ، عرف
فيه ضابط قصر النيل ، أجسم عزيز .



وتناقلت نظرات أبويه حكاية المفق ، فارتجت خصرن مهلة بالتأثر ،
شلسها الندى ، فراست تصالط فى حبر كازين ، وعندما جلس
بجوارها ، يداعب حركات شعرها المتبدلة ، تناهت عيناها
تدهدشها طيوف طابه وتلمن بالنشوة صوتها .

- باريس لا يرم إن كان رأى يملك .

وشمرته مشاهد التلابلز

ألا تخشين سطوة الأها ؟

وغنّ فيها بشحكة عيث بمهامة المشهد .

- ذلحك من أساطير اخوف الموهوم من إرادة الخصب .

واينج «دليله» فلم يشعر بغير لذر ، ولم يجد غير نكهة الرقيق ،
ومذاق حليب النجوم ، فازدأش بذكرى الأيام الخوالي ، وضمها ،
وأحس بمسدها يكاد يلوب ، ولعن التلابلز ، لكنه تامل :

- أليست هذه وقائع التاريخ ؟!

وهى تردت مطرسة فيه ، معاتبة فى ود تراصل الرغبة بالامتنان فى
مقام التلقى .

- لا يكتب التاريخ إلا فرسان قوس قرح .

وسما طرقة على الباب فلم يأتيأ ..

- وما جدوى الأمر ، إذا حطم الانفجار القوس ، وتفتت
المريدون ، وحالت الفتنة بالجيل العبد ؟!

وهضك ساعراً .

هي زوجتك ، وعامل التوافق هنا لا يمكن إغفاله .

وحملت حيات هراء شمع يا الجبل تزيينات أخرى... قل لعينك
لا تلوها لئلا تأغار عزيز إلى الخارج .

وأناشيد للرئين الآن ؟

ولتزوج على الضابط لحظات ، وفي نبرات أصحاحها الاجتهاد لطول
الجذل .

- جمع من المجلدين في ملهاتهم بالباب الأخضر .

والتي عزيز من جمع حاجياته ، وأحس بالاشفاق على
الضابط ، وريت عليه ، فأجفل الضابط متوجساً شراً ، ولم يزايله خوفه
إلا حيناً انهم عزيز وهس بالضابط .

- لتففل الحضر إذن .

- والاعاقل الذي تنهه ؟

- الألفا طيلاري .

ستلقى القبض عليه .

سيت أن أخبرك أنه قُتل .

قيل ما جرى للمرمم أو بعده ؟

قيل ذلك

مضى بالتصديق ؟

في عصر المالكة

وفجر الضابط سمع ، وحملت حياته بحثان عن تفسير ، لكن
ظهور طفل مباركة التحيات لوزالي الجبين ، ركة إلى واقع اللحظة ،
طاروا أنواق التحقيق ، وانهم عزيز في حب رحمان ، وصوت
خطقات أجنحة طيور الشرق في غابة البكاكة تجتذبه إلى آفاق
اللاحدود .

وقال الطفل .

- لم تأخرت يا أبي ؟

وصحق الضابط ، لقد تزوج عزيز منذ عدة شهور ، لمضى أنجب ؟
هز رأسه كمن يطارده كابوساً ، وقيل أن يبق ، كان عزيز قد مضى مع
ولده ، وهرقت غرقة المرمم في الغلام ، وانفترت التزيينات : إن نوم
المحب كان حراماً .

أحس بحطام المرمم يطبق عليه ، بيتا كان عزيز يلمح بزوجه ،
وينفخ ابنه فوق كتفيه - ليتيح له فرصة أرواح للشهود ، مغادراً ،
رحبة القمر ، والبراقع ، وسارة الطيلاري ، وأناشيدهم ، تعاقب
بحر السم ، في وجد أروى لدم .



- طالت ضيقت وتأخر التحقيق .

تنهد الضابط في حرج .

- إجراءات التثاقل وتلك الروتين .

وقال وهو يجمع أوراقه

- أحسب الديتاصور رداء كل ما جرى وما يجري وما سوف يكون
وحديثه الضابط بنظرات لا معنى لها .

هو عوالة تستلعب الحديث هنا ، حتى استبعدك يا عزيز ، تماماً
كعبدك من الرئين .

وفي تحد .

- من حطام المرمم إذن ؟

وضاق به الضابط .

- من حطام المرمم هو أنت ، في نوبة من شروكك عن الوجود .
وازداد تحديه .

- والشهود على ما جرى ، من الزملاء ؟

وفي غيبق

- تحرم الشهات حوكم ، فلا يحد بشهادتهم القانون وقد ضاق
بالأمر جميعاً .

- وجليقتي بالمرمم يومئذ ؟



د. میری حافظ

93 - 4465 - 4466 V2 - 61 - 4467 4468 A.31 5 - 61 4469 4470 4471



جائزة للهرباء

والآن ها هو البرلمان الترويمى يمنح الجائزة هذا العام لـ (لويل ويزيل) الذى يعنى اسمه «الهرباء» أو «ابن أوى» أو «الفرسة» كما يدعوه أهل القرى. ولعله فى حياته إعلان الفوز «رسولا للإنسانية: رسالته السلام والغفران والكرامة الإنسانية» فأى غفران؟ وأى سلام؟ فى حياة إنسان كرس كل جهوده لتوازن الانقسام، وللمطاردات الثأرية، وتغيب كل الذين ارتكبوا أذى الإساءات فى حق اليهود وحدهم، لآى حق الإنسانية عامة. لأنه لو فعل ذلك لوجد أن أكثر من يرتكبون أشيع الإساءات فى حق الإنسانية المعاصرة، هم من بنى جلدته، الذين كرس حياته للانقسام لهم. ألم ينصروا للسلطنتيين المذابح من كفر قاسم ودير ياسين، حتى صابرا وشاتيلا؟ ولكن يبدو أن شق الغفران فى رسالة «الهرباء» الإنسانية الجديدة مكرس لمغفرة كل المذابح التى يرتكبها الصهيونية. وأن السلام والكرامة الإنسانية فى رسالة هذا الرسول الانتقائى الجديد موجهة ولشعب الله المختار وحده. خاصة وأن «ويزيل» يشغل منصب مدير «مركز أبحاث المذابح النازية وحدها بالطبع. فهل باستطاعة مركزه، أن يجد نطاق نفوذه، إلى المذابح

الشيقيين. وقد أثارت جائزة السلام هذه العديد من المشاكل، ورفضها من منحت لهم عدة مرات. صحيح أن اختيار الفائز بجائزة السلام صعب، فى عالم مليء بالعصارات والمحن. لكن الذى حدث، ولا يزال يحدث، من مفارقات زائقة فى منح هذه الجائزة، يثير الكثير من الشكوك والتساؤلات حول مدى جدارة الجائزة باسمها نفسه. أهى جائزة سلام أم جائزة اقتراف على السلام؟ فقد منحها البرلمان الترويمى لليش فاليسا فى الوقت الذى أخذت شعبيته فى بولندا فى التضال، وبدأ الشعب البولندى نفسه يتخلى عن حركته. فى هذا الوقت بالذات منحوه الجائزة ليزيدوا من استعارة الحرب الباردة فأى سلام لها؟ كما سبق أن منحت الجائزة، مناصفة، للمحتدى والمحتدى عليه مما فى نهاية الحرب القيتنامية. صحيح أن فييتنام رفضتها، وأن كيسنجر، الذى ثبت أنه قد أطال أمد الحرب بسياساته وضاعف من هزيماتها وعذابات من حانها منها، قد قبلها بصفاقة بيته، وصحيح أن كلا من بيجن والسادات قد قبلها مما. لكن السؤال هو: هل تعتبر المساواة بين الجاني والضحية، تضميماً للسلام، ودفعاً لخطه وقضياه؟

من رمز نبيل للتكفير عن الإساءة إلى الإنسان، بإرهاق أسلحة الدمار المتفاحة له، إلى أداة فاعلة فى الحرب الباردة بين الشرق والغرب من ناحية، وإلى رمز حى لعنصرية الغرب، وضيق أفقه، وانحصاره فى سجن مركزية الذات الغربية، التى تتصور أنها صاحبة أبرق الحضارات، لأنها صاحبة الحضارة المنتصرة فى الوقت الراهن من ناحية أخرى. ويبدو ضيق أفق الجائزة بأجل صورته فى جائزى الأدب والسلام. ولابد من التصريح قليلاً على جائزة السلام، قبل الحديث عن جائزة الأدب. وإذا كانت السويد هى التى تمنح جوائز الأدب والكيمياء والطب والطبيعة، والاقتصاد الخمسة، فإن الترويج هى المخططة بمنح جائزة السلام. ليس فقط لأن السويد تزعم أنها بلد محايد سياسياً، ولكن أيضاً لاعتبارات تاريخية، تعود إلى بدايات هذا القرن، عندما كانت الترويج متحدة مع السويد فى دولة واحدة، وأرادت أن يكون لها دور فى عمليات الاختيار الشائقة لهذه الجائزة، فأعطى لبرلمانها وقتها حق اختيار الفائز بجائزة السلام، وظل هذا البرلمان يحفظ بهذا الحق، بعد انقسام عرى هذه الوحدة، واستقلال كل من البلدين عن الآخر، كرمز على الصداقة وحسن الجوار بين البلدين الاسكتلنديين



الرائحة التي ترتكب بانتظام في حق الشعب الفلسطيني؟

وإذا كانت الإجابة على مثل هذا السؤال هي من مغارات علما، فلابد من الإشارة إلى أهمية عنصر التوقيت في جائزة السلام هذا العام. لأن الإشارة إلى هذا العنصر هي التي ستحل لغز فوز هوزيل، الذي لوجي هو نفسه بهذه الجائزة. فالجائزة تأتي في العام الذي فشل فيه الذين يفرضون سيف معاداة السامية، المصلت على رؤوس الجميع، في إزهاق الشعب المتساوي. لتقول للعالم أنه برغم ذرية الشعب المتساوي أعاليط دفاة مركز أبحاث المذابح، وأضياعه من المراكز المخصصة لخدمة الأهداف الصهيونية، فإن أكبر الجوائز الغربية، ما زالت تعترف بأهمية تلك المغارة، وتكافئ القائمين عليها. ولابد هنا من الإشارة إلى أن تعريف معاداة السامية قد شاق الآن ليصبح معاداة الصهيونية وحدها. ليس فقط لأنهم يشرهونه في وجه اليهود الذين لا يستسلمون لرؤى الصهيونية، ولكن أيضا لأن معاداة العرب، وهم من الجنس السامي، من الأمور المشروعة، بل والمطلوبة، والتي يقوم الساميون أنفسهم بدور بارز فيها، وخاصة في الولايات المتحدة.

شيق أفق الجائزة

إذا انتقلنا الآن إلى تأمل تاريخ جائزة نوبل للأدب سنجد أنه يؤكد شيق أفق الجائزة التي تفاعلت من عدد كبير من أعظم كتاب الغرب نفسه، ومن أهل الماهات الأدبية في تاريخه المعاصر. وماليو تولوستوي، وأنطون تشيخوف، وجيمس جويس، ومارسيل بروست، وروبرت موزيل، وهيرمان هسه، وبيتر فليس، وبرنولت بريخت إلا أمثلة قليلة من عشرات الكتاب الذين لم يفوزوا بالجائزة. بل إن أعظم كاتبين أحببتهما الدول الاسكندنافية هما هنريك إبسن، والنرويجي، وأوجست سترندبرج السويدي لم يتبالها، بينما حصل عليها ١٣ كاتبا اسكندنافيا مغفوريين، لم يسمع العالم بهم بالرغم من حصولهم

عليها. ويبرهن تاريخ الجائزة لمن يبحث إلى برهان على أنها جائزة سويدية أولا، وأوروبية ثانيا، وغربية امري والمترج أولا وأخيرا. وأن الزعم بأنها جائزة عالمية فيه قدر من التجاوز ومقدار من الشطط، إذ تقدم لنا على أحسن تقدير ما يظن دعاقته الثقافة السويدية، أنه أفضل العناصر الأدبية المعاصرة. وهو ظن محكوم بمجموعة كبيرة من العناصر الموضوعية، والمصالح الذاتية، والانعيازات الثقافية أو الانفعالية أو التاريخية. ومحكوم قبل هذا كله بمنظور الرؤية الأوروبية، ومنطق تفكيرها، الذي يرى أن حضارتها هي الأعزج، أو المثال الانساني الأعلى، الذي يجب على الحضارات، أو الثقافات الأخرى أن تحذيه، أو تندو في ظلكه، أو تخضع لمعايير القيمة والتفويمة على السواء.

من هذا المنطلق، سويدية الجائزة أولا وأوروبية ثانيا، وغربية أولا وأخيرا، نستطيع أن نفهم الكثير من الألفاظ والتناقضات التي صاحبت هذه الجائزة، على مدى خمسة وعشرين عاما، والتي تبدو أوضح ما تكون في جائزة الأدب خاصة.



ألفريد نوبل

معبارية القياس والحكم في العلوم الطبيعية، والكيميائية، والفسيولوجية، والطبية، أكثر دقة وموضوعية منها في العلوم الإنسانية عامة، وفي الأدب خاصة. فالأدب وثيق الاتصال بعالم القيم الاجتماعية، والثقافية، والأخلاقية، مرتبط بالرؤى الحضارية والتصورات الفكرية والايديولوجية الدينية، ومعبر عن المصالح القومية والسياسية. ولذلك فإنه قادر على الكشف عن الانعيازات الخفية والرؤى المخيرة. فهو برغم سباسبه الواضحة غير السياسة. لأن السياسة مباشرة، أما الأدب فمراوغ عريق. يستطيع المغارة على أكثر التحيزات السياسية المسجورة، وتقيدها بخلالات من الصور، والخيالات، والإيهامات التي تؤثر بفاعلية تفوق كل مباشرة.

الكشف عن اغيابه

هذا كله نجد أن الأدب هو المرشح الأول للكشف عن غيابه هذه الجائزة، وتعمية لجهاتها الحقيقية. فبين أكثر من ثمانين كاتبا فازوا بجائزة نوبل على امتداد تاريخها المتصل منذ عام ١٩٠١ حتى الآن، كان نصيب أكبر قارات العالم مساحة وتعداد سكان، وأكثرها خصوبة حضارية، وتعددا في اللغات، وهي قارة آسيا جازتين فقط: ذهبت أولاها إلى طاغور البنغال عام ١٩١٣، بينما كانت الثانية من نصيب كواباتا الياباني عام ١٩٦٨. ولم تحصل أفريقيا من قبل على أية جائزة لأن جائزة هذا العالم هي جائزة الأول. ولتأمل هذا الجفول الصغير لتعرف منه توزيع جوائز نوبل للأدب بالنسبة لشعوب العالم وقاراته:

القسارة	عدد	عدد
آسيا	٢٥٥٣	٢
أوروبا	٣٠	٩٨
أفريقيا	٤٨٢	١
أمريكا الشمالية	٣٧٩	٨
السكان	بالمليون	جوائز
نوبل	للاادب	



من هذا الجدول الاحصائي البسيط نجد أن شعوب آسيا وأفريقيا التي تضم ما يقرب من ثلاثة أرباع سكان العالم ، وعشرات اللغات والثقافات والحضارات لم تفر بغير جوائز ثلاث (بما في ذلك جائزة هذا العام الأفريقية) . بينما كانت بقية الجوائز من نصيب آداب اللغات الأوروبية ، التي تسود حضارتها وثقافتها القارات الأربع الباقية ، والتي يسكنها ما يزيد قليلا عن ربع سكان العالم . صحيح أن هذه الجوائز موزعة بين قارات أربع ، إلا أن أمريكا الشمالية واستراليا ، ليسا إلا امتدادا للثقافة الإنجليزية . أما أمريكا الجنوبية ، أو بالأحرى أمريكا اللاتينية ، فانها امتداد للثقافة اللاتينية عامة والأسبانية خاصة . ولا يثنى القول بمسألة الامتدادات الثقافية هذه ، بأنه حال من الأحوال ، خصوصية أدب كل أمم وتمايزه داخل إطار الثقافة الواحدة . ولكن كل ما يطمح إلى الإشارة إليه هو التأكيد على هيمنة منظور الثقافة الأوروبية الغربية على الجائزة ، وعلى صفة العالمية الزائفة التي تدعيها لنفسها ، لأن مؤسستها الذي حاد مغفلووصيته عن جوهر تلك الوصية النبيلة منذ أمد طويل ، أراد لها أن تكون جائزة للإنسانية قاطبة . بل اننا لو تأملنا الأرقام التفصيلية للجائزة لتأكدنا من اسكتديانيتها أولاً وأوروپيتها ثانياً :

الدولة أو الأقليم	السكان بالمليون من	نسبة سكان العالم	عدد الفائزين منها	نسبة
السويد	٨	٠.١٩٪	٦	٧.١٤٪
اسكتديانيا	٣٣	٠.٥٢٪	١٣	١٦.٥٪
أوروبا	٥٣٠	٧٠.٣٣٪	٦٨	٨١٪

من هذا البيان الاحصائي نجد أن السويد التي يسكنها ٠.١٩٪ من سكان العالم فازت بـ ٧.١٤٪ من الجوائز ، وأن أوروبا التي يسكنها ٧٠.٣٣٪ من سكان العالم ، فازت بـ ٨١٪ من الجوائز . وهذا

أتبع من كتب مدلولات هذه الأكاديمية ، وأشارك كأستاذ بأحد أقسام الأدب في جامعة استوكهولم في عمليات الترشيح ، وأتصرف على العناصر الفاعلة في اختياراتها . وقد عرفت أثناء هذه التجربة أن نمط اتجاهات في الأكاديمية ترمى إلى الخروج بالجائزة قليلا من دائرة هواء الأدب الغربي المكتوم ، والمغامرة بها في آفاق بكر جديدة . والواقع أن الداعين إلى الخروج بالجائزة من نطاق الغرب ، الذي أسست الجائزة في ألبته ذات الهواء الفاسد والمكتوم ، لا يتأدون بأى حال من الأحوال بأن تتحول الجائزة كلية إلى جائزة لأدب العالم الأخرى ، من أسبيرة وعربية وأفريقية ولاتينية ، ولكن إلى تعظيمها كل حين ببعض نتائج هذه البلاد الغنية أديبا ، برغم تحفظها الاقتصادي ، وهوان بعضها السياسي . لأن هذا التعظيم لن يفتح الجائزة فحسب على آفاق ثرية بالمعطيات الحسية ، ولكنه سيهد إليها سميتها التي هانت في السنوات الأخيرة من الأول . وسيمد نفوذها إلى بلدان هذا العالم ، فترداد بذلك أهميتها ، ويتسع نطاق تأثيرها . لكن تلك الاتجاهات برغم احتلالها الواضح ، تلقى معارضة شديدة من العناصر المحافظة بالأكاديمية ، والتي ترى أن البقاء في دائرة الثقافة الغربية المغلقة قد

ما يؤكد سويدية الجائزة أولاً ، ثم اسكتديانيتها ، ثم أوروپيتها . وهناك بالإضافة إلى هذا تحيز آخر ، هو تحيز الجائزة لأوروبا الغربية ، على حساب أوروبا الشرقية . وهذا التحيز متسق مع سويدية الجائزة وغربيته . ليس فقط لأن السويد ، برغم حيادها الاسمي ، جزء من أوروبا الغربية ، ولكن أيضا لأنها جزء من العالم الغربي الذي يقف من أوروبا الشرقية موقفا عدائيا . إذفا ما تأملنا توزيع الجوائز الأوروبية بين المسكرين سنجد أن بلدان أوروبا الشرقية بما في ذلك الاتحاد السوفيتي التي يسكنها ٧٥٪ من سكان أوروبا لم تحصل إلا على ٩ جوائز (أى ١.٣٪ من الجوائز الأوروبية) ، بينما فازت بلدان أوروبا الغربية التي لا يسكنها سوى ٣٥٪ من الأوروبيين بـ ٥٩ جائزة (أى ٨٧٪ من الجوائز الأوروبية) . وهذا ما أعتبه بغريبة الجائزة بالمعنى السياسي قبل المعنى الجغرافي . بل أن من حصلوا عليها من أوروبا الشرقية ، كان أغلبهم من المعادين مباشرة أو غير مباشرة للفكر الاشتراكي .

اتجاهان متعارضان

وقد سبق أن أتاحت في المقادير أن أحيض لعاينين في السويد ، البلد الذي يتمتع أكااديميته للملكية هذه الجوائز كل عام . وأن

هنريك ايسن



رؤى الاداريين الكسولة

أما التيار المحافظ المضاد فيتزعه لارش يلينستين سكرتير الأكاديمية ، وهو واحد من قوميارية الأدب الذين لم يعرفوا اللسان الحقيقى ، ولم يحفظوا بتأتق الوصية ، ولذلك يكرسون معظم طاقتهم للحصول على المناصب الإدارية ، لا إبداع الأعمال الأدبية الجيدة . ويستغلون فرصة أن الأدباء الحقيقيين يحققون أنفسهم فى الأعمال الإبداعية ، ويمزقون عادة عن المناصب الإدارية ، فيقفزون إلى سلة المناصب بغفوس مشحونة بالحقد على أصحاب المواهب الحقيقية ، ويتدعون عمرة الواقع ، وحفظ القوانين ، ليحققوا بالإدارة شيئا من الفؤوذ الذين عجزوا عن تحقيقه بالكتابة والإبداع . بل ويستمتعون بمعارضة الأدباء الحقيقيين الذين اخفقوا فى تحقيقهم فى ساحة الأدب ، فطردوا بصولجان السلطة للتشقى فيهم ، وكسب انمعارك ضدهم ، علمهم يعوضون بذلك خسارتهم للمعركة الأصلية ، معركة الكلمة والإبداع . ولذلك كان من الطبعي أن ينادى الكاتب الحقيقى بأن تسمى الجائزة لى استشراف آفاق بكر جديدة ، لأن

يحمى الجائزة من عواصف لا تفرس كيف تواجبهيا . وقد يضر عواقها المتشبع بصحة القارئين على أمر الجائزة المضعفة ، وجلبهم من الصبائر الذين تدهورت قدرتهم على مواجهة الجديد ، وتختلط رؤاهم فى قوالب جامدة لا يستطيعون لها فراقا .

لوندكفيست زعيم الاتجاه الأول

ويتزعم الاتجاه الأول داخل الأكاديمية الكاتب السويدى المرموق آرتر لوندكفيست الذى يعد برغم تجاوزه السبعين من العمر من أعلام التجديد والإبداع فى الواقع الفئاق السويدى . ليس فقط لأنه شارك فى الحركة السريالية فى أيام شبابه الباكرة ، وواصل الإخلاص للتجريب والإبداع بعدها ، أو لأنه كان طاقا ثائرة لا تعرف الحدود ولا المهادنات معظم حياته ، ولكن أيضا لأن مقامرته المستمرة مع الكتابة تنتم بالخصوصية والتجاوز الدائم لكل انجازاته السابقة . ولأن روح الثورة وجولة المقامرة فى الأصقاع المجهولة لا تزال حية ومتقدة فى أعاقه . فقد أصيب بالمرض منذ سنوات قلائل وبقي فى خيمة الإعاش الطبي لعدة أسابيع ، حتى أوشك الجميع أن يمدوه فى زمرة الأموات . لكنه ما لبث ، بعد أن تجاوز هذه الهمة المرضية ، أن حوفا إلى تجربة فنية شائقة وجديدة . سجل فيها فانتازيا مواجهة الموت ، وكوليس الحياة على شق حفرة منه ، وأغصت الأعلام التى أطلقت حقن المخدرات عنها ، ومبادير القويبة المستمرة فى غياب أذغال الأجهزة الطبية ، ومحت رحمة أنانيها الحزؤون . وحظى العمل باهتمام القراء والقداد على السواء ، وقال عنه بعضهم أنه من أجمل أعمال لوندكفيست قاطبة . وهذا لى حد ذاته أمر نادر لأن معظم الكتاب لا يستطيعون تجاوز أعمالهم الأولى بعد سن الحسمين ، وهيات أن يستطيعوا الحفاظ على مستواهم بعد السبعين ، ناهيك عن تجاوز هذا المستوى . ومن الذين يؤيدون اتجاه لوندكفيست أوستين شوستران (رئيس تحرير مجلة آرتر) ، وشيستين إكان ، ويوهان إدينلبيت وغيرهم .

الأدب نفسه استشراف مستمر لمجالات لم يسمح فيها وقع لقدم بشرية من قبل . ولأن من المتوقع أن يتسلسل قوميصار المؤسسة بالوائع والسوابق التاريخية المأمونة العواقب .

وقد ترك تصارع هذين التيارين داخل الأكاديمية السويدية ميسمه على مسار الجائزة ، وأثر ولاشك على صحتها ، وأدى إلى تذبذب اختياراتها ، بين الكتاب الذين يمدون كسبا حقيقيا للجائزة ولجمهور عشاق الأدب الذين يريدون أن تكون الجائزة نافذة حقيقية على إبداعات الأدب الإنسانى ، وبين الاختيارات الكسولة المأمونة ، التى تفيد من يفوز بها وحدة على حساب الجمهور والجائزة معا . فبعد جارسيا ماركيز منحت الجائزة لوليام جولدنج . وكان هذا هو العام الذى انفجر فيه لوندكفيست على غير العادة ، وأعلن اعتراضه الشديد على الحبوط بالجائزة إلى تلك الحيارات القمية . وبعد كلود سيمون هاهو تيار لوندكفيست يفوز من جديد ، ويخرج بالجائزة إلى ربوع القارة الافريقية المذراء ، ويقدمها إلى كاتب جدير بها حقا . كاتب يستطيع أن يعيد من جديد الإيمان بالجائزة إلى الذين تصرفهم عن احترام خياراتها تصرفت يلينستين ، وأشباه يلينستين ، من متوسطى القيمة ، وهمدوى الافق ، ولولا هذه الانتصارات ، بين الحين والآخر ، لأصحاب الرؤية النافذة ، والصبيرة الأدبية الشاغفة على أصحاب المكاتب ومراعى الاعتبارات السياسية ، وأسبىرى الرؤى التقليدية والتزعزات العرقية الهنطة ، لفقدت الجائزة كل أهميتها منذ زمن بعيد .

ترشيح سوينكا وجوردير

وقد كان دوى سوينكا ونادين جوردير من المرشحين للفوز بالجائزة من أفريقيا ، إذ أن اسميهما على القائمة النهائية التى يجرى التصويت عليها لاختيار الفائز منها منذ عام ١٩٨٣ . وأن الفائز عادة لا يحصل على الجائزة أول ، أو حتى ثانى مرة ، يظهر فيها اسمه على هذه القائمة القصيرة ، لأننى

الستات في مكة

للكاتب الأسباني:
بيونباروخا
ترجمة: طلعت شاهين

توجد في ممالك الخيال دوائر تنهد فيها الأشجار وتنزل الرياحين الشفافة مغمية بين الشواطئ المطلية بالأزهار وتضيق في زرق البحر - بعيدا عن تلك الدوائر - بعيدا جدا عنها - توجد منطقة مرجعية وخفية - فيها ترفع الأشجار إلى السماء أذرعها الشبيحة الغارية - وفيها ينشر الصمت والظلام على الروح أشعة حادة من الكآبة المدمرة والموت .

وفي أكثرها شؤما من تلك المنطقة من الظلال - توجد قلعة - قلعة كبيرة وسوداء - بأبراج لها نوافذ - وشرقها القوطية المهدامة - وخذلق ملئ بالمياه الراكدة والملوثة .
أنا أعرفها - أعرف تلك المنطقة المرجعية - في إحدى الليالي - سكرانا بالخمر والكحول ، صرت في الطريق - أتأهبل كقارب قديم على إيقاع أغنية بحرية قديمة .

كانت أغنية ، أغنية لحن وصغير - أغنية عن شعب متوحش وبدائي ، حزينة كفتاء لوثري ، أغنية صافية من المرارة والكآبة - من مرارة الجبل والغاب ، كان الوقت ليلا ، فجأة شحرت برعب كبير ، وجدت نفسي إلى جوار القلعة ، ودخلت إلى صالة جرداء ، كان هناك صقر بجناح مكسور ملق على الأرض .

من النافذة يمكن رؤية القمر ، الذي كان يضيئ بنوره الشبحي الحقل اليباس العاري ، في الخنادق كانت الحياة تهتز بعنف ، وملينة باللقاقيع ، أعلى ، في السماء كان النجم اللامع يشرق ويتلألأ ، وفي البعيد رعشات كثية وخفية ، ألسنة اللهب لشعلة ماء ، كانت تهتز مع الريح .



في الصالون الواسع ، المزخرف بستائر سوداء ، وضعت سريري المصنوع من القش الجاف ، الصالون كان مهجلاً ، به مدفئة حيث كانت تحترق كمية من الخشب ، مقضية ، إلى جوار أحد حوائط الصالون كانت هناك ساعة ضخمة ، عالية وضيقة كالتابوت ، ساعة في صندوق أسود ، في الليال المليئة بالصمت تقذف بصوتها المعدى بقوة مرعبة .

كررت لنفسى :

- آه : أنا سعيد ، أنا لن استمع إلى الصوت الإنساني الكريه أبداً ، أبداً .

والساعة الكئيبة كانت تعلن بفقر ظلت الساعات الحزينة بصوتها المعدى .

الحياة كانت مسيطرة ، لقد عثرت على السكون . روحي كانت تتلذذ بالحرف الليلي ، أكثر من تلذذها بالبياسر الواضح للفجر .

أوه ، وجددتى هادئا ، لاشئ يعكر هدوئى ، هناك كان باستطاعتى أن أميش الحياة . وحيدا . دائما وحيدا ، أجترق صمت المربع المر لأفكارى . بلا آمال مجنونة ، بلا أجلام حمقاء ، بروح مليئة بالهدوء الرمادى ، كمشهد مخرب . والساعة الكئيبة كانت تعلن بفقر الساعات الحزينة بصوتها المعدى .

في الليال الصامتة فكرة حزينة ، يرافقتى غناء أحد الضفادع قلت لغنى الليل :

- أنت أيضا ، تميش في العزلة ، في أحاق عيطك ليس لديك من يجيبك غير صدئ شربات قلبك .

والساعة الكئيبة كانت تعلن بفقر الساعات الحزينة بصوتها المعدى .

ليلة ، ليلة صامتة ، شعرت بالخوف من شئ" مبهم ينخل روحي ، شئ" مبهم جداً كظلال حلم في بحر يهتز بالأفكار . نظرت إلى النافذة ، بعيداً في السماء السوداء ، اهتزت وخفقت النجوم على امتداد وجودها وحيدة بلا ضوءاء ، ولا اهتزاز حياتي في الأرض السوداء .

والساعة الكئيبة كانت تعلن بفقر الساعات الحزينة بصوتها المعدى .

استمعت بانتباه ، لاشئ" يسمع . الصمت ، الصمت في كل مكان ، فرحاً ، هادئاً .



رجوت الأشجار أن تنهد في الليل ، أن تراقى بالتهدأت . رجوت الريح أن تمهم بين الأوراق ، وللمطر أن يرن على أوراق الطريق الجافة . ولتهدت للأشياء وللناس ألا يتحركى ، وطلبت من القمر أن يمزق عباءته السوداء الأنومية ، وأن ينداب عيوني ، عيوني المسكينة . الكدرة بألم الموت ، وظلته المفضضة . الأشجار والقمر والمطر والريح ظلوا صامتين .

والساعة الكئيبة التي كانت تعلن بفقر الساعات الحزينة ،

كانت قد توقفت إلى الأبد ◆



قصيدة ثان

عزت الطليحي

اذن

إذن أنت تلك التي ركعت حاجساً في دمي
ومرت على جدول الروح مشتاقاً فاروت...
والنشأ حين لامسها ورد حويل...
وكان الفؤاد يعد جوابه للفرام،
بنام على «ذكر» في الحنايا،
يتابع سرب البسات الزقيلات في سيرهن إلى النور،
كان الفؤاد يغالب جرحاً إلى الحب،
كان يورق باهوى...
إذن أنت تلك التي فسجت حين مرت على
ذكة القلب ألقت عليه السلام الغرامي،
قام ليكنى حامداً لم يفتح أبوابه للدخول..
إذن أنت ودفلي المشتاة
إذن أنت تلك.... ♦

حين

قال لي..
حين مرت فناءً من «الجيتز»
تلبس حلم الحفول
وغشى كراغصة هزها الميثاق
صار فؤادي مخازن للشعر
أخذ منها من شئت
عند قدوم السنين المعجاف ♦



حوار مع الناقد
دكتور رشيد حامد الشناج

حوار: احمد محمد عطية

و « في الرومانسية والواقعية » . و « رحلة التراث » .

وفي هذا الحوار ، يتحدث هذا الناقد والأستاذ الجامعي المصري عن قضايا النقد الأدبي العربي وعن الثقافة المصرية . وعن التراث النقدي العربي ، فيتميز حديثه بالعمق والرصانة ويعكس خبراته وثقافته ومعاصمه الثقافة والاجتماعية والسياسية .

✽ النقد الأدبي تابع أم متبوع ، إزاء العمل الأدبي ، هل هو فن أم علم أم فني ، أو هو كل هذا ؟

– التقى الأديب هوكل هذا ، فهو حمل
أفكاره بنيتي أن يكون له بعده الفكري
وبعده الفنى وبعده الطلى والموضوعي .
فأنا أؤمن أن العمل التقنى على مستوى
قد يكون لاحقاً لبعده أدبي ما ، وقد يكون
مستقلاً بذاته ، وهو يفرق في اتجاهين .
اتجاه الكاتب واتجاه القارئ : اتجاه الكاتب
من حيث أنه يتوجه إليه بالتقديم
والتزجيج . واتجاه القارئ من حيث أنه
يرشده إلى ما ينبغي أن يقرأ ومن حيث أنه
يضعه في مواطن القوة وإلى مواطن
الضعف بما يقدر .

الدكتور مبد حامد السراج . ناقد أدبي
معروف . وأستاذ جامعي . رئيس قسم
اللغات بكلية العربية جامعة حلوان
المصرية . يسهم في إثراء الحركة الثقافية
العربية بمؤلفاته ودراساته ومتابعاته العلمية
والنقدية . وتمكس كتبه اهتماماته الرئيسية
بمضي القصة القصيرة والرواية في مصر وسائر
أقطار الوطن العربي . تله أربعة كتب في
القصة القصيرة هي : « ظلال من القصة »
« القصة في مصر » .. وأبحاثها قصة
المصرية القصيرة .. « دليل القصة »
« القصة القصيرة » « القصة القصيرة »
« في الرواية : « نازيما الرواية العربية
الحديثة » « تعريف بالرواية الأدبوية »
وذلك بالإضافة إلى كتبه النقدية الأخرى :
« الأدب العربي المعاصر في المغرب
والبحر » « مصر : دراسات نقدية »

التقارب معظّمون :

توجه الاتهامات في مصر وفي كل
قطر عربي أيضا للتقيد والنقاد بالتخلف عن
متابعة الإبداع الأدبي العربي . ونحمل هذه
الاثامات القواد مسؤلية الركود الثقافي
والصلة المفقودة بين الأدب والقراء وضعف
التوزيع .. وما إلى ذلك .. مارأيك في هذه
الاثامات .. ؟

صحيح، فعدد من النقاد العرب الذين يعيشون في مصر يتابعون حركة الأبداع العربي بشكل عام، إلى انه كانوا يشربون تلك التقارير بالصحف والمجلات العربية الخيانية. لكن عندما حدثت تلك القفزة الضخمة، التي أروجوها أن تزول، حدثت، نتزع من التصور لدى الكاتب العرب والمعاد أن النقاد في مصر لا يتابعون،

وهم مظلومون لأن السبب في تلك الفجوة لم تكن الحركة النقدية ، إعاكاً كان السبب البعد السياسي المعروف .

فالتقاد في مصر ، في تصوري . يتابعون حركة الإبداع والفكر في حالتنا العربي كله بل وأحياناً ما يوجهون حركة الفكر والإبداع من مصر . لكن قل لي بربك . عندما تضيّق المساحة وعندما لا يجد الناقد المصري مكاناً ينشر فيه متابعاته . كيف يمكن أن تحمله المسؤولية والحالة هذه . انه غير مختلّف . بل انه يلهث وراء حركة الإبداع العربي بشكل عام . ويحرص على توجيهها وعلى إرشادها وعلى ربطها بحركة الإبداع الأوروبي . هذا ما أتصوره . فالتقدّم مظلوم لأن السياسة فرضت عليه تلك الفجوة ما بين اتفاقيات كاسب ديفيد وما بعدها . وأظن أنها سوف تعود مرة أخرى ومؤخر حافظ وشوقي كان منطلقاً للقاء العربي الثقافي في مصر مركز هذا الاشعاع الثقافي .

للتقاء الأدبي قراء :

« هل للتقدّم الأدبي قراء في وطننا العربي اليوم ؟ » أقول هذا بمناسبة ما عرفته من أن إحدى صحفنا الكبرى توصلت من خلال استبيان إلى أنه ليس للتقدّم الأدبي قراء . وهذا استبعدت من صفحاتها .

— كون بعض الصحف الكبرى تستبعد

التقدّم من صفحاتها ظاهرة لا تندل إلا على تخلف تلك الصحيفة الكبرى وعلى قصور نظرها بالنسبة للتقدّم الأدبي . وهذا لا يعتبر دالة على أن التقدّم العربي لا يوجد له قراء .

إن هو إلا قصور في رؤية الجريدة وقصر في نظرها . لكن للتقدّم الأدبي القراء .

والدليل على هذا ما كان يكتبه المرحوم

الدكتور محمد مندور لصحيفة

والجمهورية « بشكل أسبوعي وكان يجد

له قراء . وما كان يكتبه الدكتور لويس

عوض لصحيفة « الأهرام » وشكل له

جمهوراً قارئاً . فالتقدّم العربي قراء . لكن

يبنى أن تتاح للتقدّم العربي فرصة أن يلتقي

بـؤلاء القراء من خلال المجلات الأسبوعية

والمجلات الشهرية . انا لا أتهم التقدّم ولكي

اتهم الحريدة بالتخلف .

القديم .. اهم يشلقون على أكتاف الآخرين . ويكون كتابات خاطفة

وسريعة يحشوها حشواً بالمصطلحات

الغريبة وبالكتابات الأجنبية .. لكن التقدّم

العربي القديم يجب أن يكشف الستار عن

نظرياته وعن مناهجه وعن أساليبه

وأبداًه .. ولدينا عدد كبير من التقاد

العرب المتهربين الذين حذت حذوهم

أوروبا في عصر النهضة عندما أرادت أن

يحسي بعض النظريات والأدب وفي الفن

فاطلعت على التراث العربي وحاولت أن

تستفيد منه . فاستفدت من أولاً من هذا

التراث العربي . ولكي تكون لنا نظرية

نقدية عربية ينبغي أن نطلع على تراثنا

النقد العربي وأن نحصيه وأن نستكشف

منه الجوانب الإيجابية التي تفيد في عمليات

النقدية المعاصرة . البدء بالأصول أولاً . ثم

محاولة المقارنة بين نظريات العرب النقدية

ونظريات أوروبا في التقدّم الأدبي وإلى أي

حد يمكن أن نستفيد من هذه ومن تلك .

« في ضوء غيرتك بفن القصة

القصيرة . واطلاعتك المؤلف على الانتاج

العربي في هذا المجال . من هم أبرز كتاب

القصة العربية القصيرة اليوم ؟

— في المغرب مثلاً مبارك الدريعي

وعبارك دريج وخثانة بونة .. وفي تونس

عزالدين المدني وتاجية تامر وعبد الواحد

مراهن .. وفي الجزائر أبو العلي دودو وزهور

ونيس وعدد من الشبان الذين درسوا

الأدب والقصة في الجامعة . في مصر :

أحمد الشيخ وأبوالمعالى أبوالتيجا وإبراهيم

عبد الهيد ومحمد يوسف القعيد ومحمد كمال

محمد .. فمصر ولود وعدد كتابا الجديين

كثيرون في الحقيقة .. في السودان على

المثلك .. في العراق موفق خضر

وعبد الرحمن الربيعي .. في سوريا زكريا

تامر .. وهناك الكثير من الأسماء الذين

لا تسعهم الذاكرة الآن .

الأدب هو المؤثر :

« في ظل سيطرة الفنون المرئية وقم

وأعطاء الحياة الاستهلاكية اليوم . هل

يمكن للأدب أن يلعب دوراً مؤثراً في

الانسان والمجتمع ؟



د . محمد مندور

نظرية نقدية عربية :

« هل تتفق معي في أن غالبية التقدّم

الأدبي العربي الذي يكتب اليوم يخضع

لنظريات غربية نقدية . شأنه في ذلك شأن

الكثير من الفنون الأدبية .. وكيف يمكن أن

تكون لنا نظرية نقدية عربية ؟

— أنا معك في أن معظم ما يكتب الآن

من تقنيات ومن وجهات نظر في الأدب

والفن يستند إلى نظريات غربية . وهذا

قصور من بعض الذين يكتبون .. وهم

يكتبون دون دراسة منهجية لتقدّم العربي

القصة القصيرة :

✱ ما هو الفن الأدبي البارز اليوم ؟
خريطة الأدب العربي المعاصر : القصة القصيرة أم الشعر أو الرواية ؟
.. أظن أن القصة القصيرة ، نظراً لطبيعتها بنائها وتكوينها ، ونظراً لأنها تنتشر في الصحيفة اليومية ، ونظراً لأنها تلتقط من حياة الانسان المعاصر بعض الجوانب التي تتصل بمشكلاته . ونظراً لأنها المحددة الملمية . هي الفن الغالب من بين الفنون الأدبية الحديثة . ولعلها الفن المسيطر أيضاً . فهي تنشر في مساحة صغيرة ، في صفحة واحدة من الصحيفة اليومية ، وهي تلتقط من حياة الانسان أدق جزئياته . وتقدم إليه ، وهي مرتبطة بمشكلاته .. وتنتقل منه لتعود إليه مرة أخرى لقلبها .. بناؤها .. تركيبها .. القضايا التي تتعرض لها .. كلها عوامل تساعد القصة القصيرة على أن تكون هي الفن البارز في صحافتنا ومجلاتنا الأدبية . فالمسرح يحتاج إلى انتقال ويحتاج إلى وقت أطول . ويحتاج إلى نهاية خاصة مادية ونفسية . والرواية تحتاج إلى وقت أطول .. كانت الرواية هي فن القرن التاسع عشر عندما كان القارئ

.. الأدب أي ما كانت الضغوط التي تحيط به من وسائل الإعلام الحديثة التي قد يتصور أنها تجذب انتباه القارئ . أظن أنه يستطيع أن يتوغل أعماق وأعمق في الاستفادة من هذه الوسائل الحديثة ، لأن الأدب هو اللحظة التي يخلو فيها القارئ إليه وإلى نفسه في وقت واحد . لا يكون بين الأديب والعمل الأدبي وبين القارئ أي حاجز أو أي حائل يحول دون عملية التأثير .. في حين أن وسائل الاعلام تتدخل فيها عناصر كثيرة جداً وأحياناً ما تشكل شبه حواجز لا تتبع للقارئ فرصة أن يتأمل وأن يناقش نفسه وأن يناقش الأجهزة ، أما تخطفت بصره وتخطفت عقله وتستلبه كلية .
في حين أن الأدب يبقى مع القارئ فترة طويلة من الزمن . يبقى معه ، يعود إليه . يناقشه ، يتأمله . يستفيد منه ، يقرأ بينه وبين غيره من الأعمال . هو الصل الوحيد الباقى والمؤثر في ظل كل هذه العوامل الحديثة الضاغطة على وقت ووجدان المثقلى . ومن هنا فإن الأدب يستطيع أن يلعب دوراً مؤثراً في حياة الانسان المعاصر . بانفراد هذه الخاصية التي حددها .

يقراً في ظل ظروف مهياة لديه الوقت ولديه المداة . وهو أيضاً يعيش حياة عادية مستقرة : أما القصة القصيرة فإنها تستطيع أن تشبع فهمه للدراما من حيث أنها تقدم الصراع . وتستطيع أن تلبى نهمه الشرى والشعورى من حيث أنها أشبه بالقصيدة الحكمة النجس والبارية .

✱ مارأيك في مسيرة الثقافة المصرية خلال عقد السبعينيات وفي الوضع الثقافي الراهن ؟

.. في السبعينيات ساد لون ارتواح إلى تسميته بثقافة المزاج الخاص . وهذا مزاج خاص ذاتي جداً وفردى جداً وأناأى جداً . كان هذا المزاج يطبع نفسه على الحياة المصرية بشكل عام . وينسحب بالتالى على الثقافة . فيعبر الجبلات التي كانت تصدر مثلاً في هذا العقد . كانت مجلات ذاتية وشخصانية تحتفل بصورة رئيس التحرير ويردوده على مجيئه من القارات الصغيرة ومن القراء المراقبين .. وهكذا .. هو مزاج خاص . كذلك أيضاً تقدم مسرحية الليلة واحدة تكلف مائى الف جنيه لرضى شخصاً واحداً لإرضاء لزامه الخاص . السببا كانت تقدم بعض الأفلام إلى لا ترضى إلا هذا المزاج الخاص . ثم إذا انتقلنا إلى المزاج الخاص بالمفهوم الماهرى سنجد أن المسرح بدأ يدخل عواطف بعض الفئات الخاصة وهي فئات طفيلية أفزرها وضع اقتصادى خاص أيضاً .. هذه الفئات تلك نستطيع أن نذهب إلى المسرح وتذلل عن تذكرة مرتفع لتدفع حواسها ومشاعرها ورغباتها . بعض التعليقات الخاصة من بعض المثقلين الخصوصيين . مع انتشار الفيديو وانتشار أفلام الجنس .. والخب .

أنا أرى أن الثقافة تدهورت في عقد السبعينيات للأسباب التي ذكرتها والسبب آخر رئيس . هو أنها لم تكن تحمل من فكر واضعى السياسة المصرية أدق مساحة . وأناأى بطبيعة الحال بالثقافة هنا الثقافة الجادة . الثقافة البناءة ، الثقافة الواعية . الثقافة التي تدفع إلى ضرورة التغيير .. فهي لم تكن تشغل بال عظمى السياسة المصرية



د . سيد حامد الساج

ولما كانت في الظل . وهذا هو السر في أن المثقفين الجادين تركوا الساحة وأصبحوا ضيوفا على الجملات والصحف العربية .. أما من حيث هم كتاب ، وأما من حيث أنهم شغلوا الوظائف الصحفية والأدبية والفكرية في البلدان العربية وأكروا أن الثقافة المصرية في السبعينات كانت على محر ما كانت عليه في أيام المصاليك .. بمعنى أنها كانت متدهورة وأنها لم يكن ملتفت إليها وأنها كانت في الهادج التي قلمت هابطة .

والثقافة اليوم :

* والوضع الثقافي الراهن وخاصة ما أثير حول أخلاق محلين أدبيين واستبدالها بمجلة أدبية أخرى ؟

— أنا أزعم أنه مع الانفتاح الديمقراطي يستطيع الفكر أن يسجد أرضاً خصبة له . وأزعم أيضاً أن كل الاتجاهات تبرع عن نفسها الآن . وهي تبرع عن نفسها بشكل حقيق وليس زائفاً . يمثل ما أن الصحف الصادرة من أحزاب المعارضة تقول رأياً في كل شيء . فإن الأفلام الأدبية وأفلام المفكرين تكتب أيضاً ما يسيطر لها أن تكتبه . مسألة أخلاق مجلات هي مسألة تنظيمية في نظري . المهم أن الباب مفتوح لإصدار مجلات الأدهم أن يسارع المثقفون لإصدار مجلات أدبية تبرع عن انتمائهم وانحيازهم لمجلة أدبية . وإذا كانت الهيئة العامة للكتاب تصعد هذه المجلات ، حسباً أن تصدر مجلة أو مجلتين ، وسيتن على دار المعارف أن تصدر مجلة وعلى كل جامعة أن تصدر مجلتها .. وهكذا فلماذا التركيز على هيئة واحدة . ولماذا التأسي على مجلات : واحدة منها لم تكن تجد لها قراء والأخرى كان رئيس تحريرها قد أغير للسودية ؟ . فلنصدر الهيئات المعنية بالأدب وبالفكر والثقافة . مجلاتها ولنصدر كل كلية من الكليات الجامعية مجلاتاً أدبية ولينصدر كل حزب مجلة أدبية .. وهكذا .. إن فترة السبعينات دعت . عندما تقاعست الدورة الرسمية ، دفعت بالشباب أن يصنروا مجلات على نفقتهم الخاصة ، وهي مجلات لأبأس بها .



الثقافة الأدبية :

* ماهو مفهومه ومنظورك للثقافة ودوره ووظيفته نظرياً وتطبيقياً ؟

— أنا أؤمن بالثقافة الذي يجمع بين المبدعين الاثنين . البعد الأول هو موضوع العمل الأدبي . والبعد الثاني هو شكل العمل الأدبي . وأميل إلى الموضوع الاجتماعي في العمل الأدبي ، لأن الفنان في نظري إنسان يعيش في ظل ظروف اجتماعية واقتصادية وسياسية ينبغي أن يعبر عنها ، ولأنه ثانياً يقدم عمله الأدبي إلى جمهور عبارة عن مجموعة من الناس يعيشون معه في نفس الظروف . فلكي يكون مقبلاً وصادقاً ينبغي أن يعبر عنهم وأن يصور لهم مايشعرونه آنياً ، وحتى يتعد بنفسه عن الحطائية وعن المباشرة ، ينبغي أن يكون واعياً فنياً ، وواعياً بالشكل الأدبي الذي يكتب فيه ، وواعياً بالأدوات الفنية التي يكون مؤثراً وحتى يتمكن من توصيل فكرته ورويته إلى الجمهور القارئ ، فإذا كان شاعراً ينبغي أن يكون متفهماً لأدواته جيداً ، وعارفاً بأصول الشعر وبتاريخ الشعر وتراثه الشعري والتيارات الشعرية المعالية . وإذا كان كاتباً للرواية ينبغي أن

يكون قاهماً للبناء الروائي ولأصول الرواية وأسسها البنائية وتاريخها واتجاهات كتابها العالمين وهكذا الحال بالنسبة للمسرح وبالنسبة للقصيدة القصيرة .. لأن العمل الأدبي يتنفس من خلال ريتين : الرثة الأولى هي الرثة الاجتماعية أو البعد الاجتماعي ، والرثة الثانية هي رثة الشكل الفني ، وهكذا يكون التلاحم بين الشكل وبين الموضوع .. ويكون التعادل والتوازن بين الاثنين . والاسراف في جانب يطغى على الجانب الآخر ، أو يطغى على بقية الجوانب داخل العمل الأدبي .

هذا هو ما اقتنع به عند تعامل مع العمل الأدبي ، وفي بداية تجربتي النقدية في الستينات كتنا جميعاً مبدعين بالقضية الاجتماعية ، والتزم أغلبنا بالواقعية الاشتراكية ، وحاولنا تطبيق تعاليم ومبادئ الواقعية الاشتراكية كما طبقت في روسيا . حاولنا تطبيقها على الأحوال الأدبية المصرية ، لأن ظروف المجتمع كانت تدفعنا دفعا إلى هذا . فقد كنا في مرحلة انتقال ، وكنا أيضاً على المستوى الاجتماعي والاقتصادي ، والسياسي ، مبدعين بالقرارات التي كانت قد صدرت في الستينات ، فكانت الحركة النقدية تعكس هذه الحركة في مختلف جوانب الحياة والمجتمع ، ومن ثم فانا أسرفنا إلى حد ما في الأخذ بالبعد الاجتماعي ، واعطيناه قيمة أكبر لدفعنا إلى التقاضي عن بعض عيوب الشكل الفني لكي الآن التزم بضرورة أن يكون هناك هذا التوازن .

مستقبل الأدب العربي :

* ماهو رأيك في مستقبل الأدب العربي في مصر وفي الوطن العربي ؟

— اعتقد أنه مع القضاء على الأمية ، الأمية المعروفة والأمية الثقافية على مستوى العالم العربي ، ومع ضرورة الانهماك بالأدب ودراسته في مختلف المعاهد العلمية غير المتخصصة في الأدب ، وعلى مستوى المدارس الثانوية والاعدادية ، إذا اختلفت النظرة في المعاهد التعليمية ، أظن أن مستقبل الأدب سيكون مشيراً بغير كثير .



د. يوسف ادريس

« أنا لا أقصد المجال الأكاديمي ولكن أقصد الحياة الثقافية بوجه عام .

– وهذا أيضا ينسحب على الحياة الثقافية لأن الذين يعملون بالنقد خارج إطار الجامعة هم من أبناء الجامعة أو الخارجون من الجامعة . وقد وجهتهم الجامعة وعلمتهم وأرشدتهم وقدمت إليهم الزاد الفكري والنظريات .

« سؤال أخير عن طموحاتك ومشروعاتك النقدية ؟

– أنا أطمح أن استكمل الجزء الثالث من دراستي عن القصة المصرية القصيرة الذي يقف عند ١٩٨١ . ويستتبعه الجزء الثاني من البيولوجيا عن القصة المصرية القصيرة من ١٩٦١ – ١٩٨١ . لأنني بدأت الحيط من ١٩٦١ حتى ١٩٩١ وأرجو أن أتمه فيها يتصل بالدراسة النقدية وفيها يتصل بالعمل البيولوجيا ، هذان السلمان أرجو أن أشغل بهما وأن استكملها . وهناك فكرة أرجو أن اتبناها وهي متصلة بالتراث : أريد أن أنصت عدداً محدوداً من كتب التراث ، وأنصت مسيرة عدداً الكتب فيها جاء بعدد من مؤلفات حتى العصر الحديث .

« الرجل والنملة » قصد فيها إلى الرمز . وأظن أن نجيب محفوظ عاد ليواصل المسيرة الروائية بمثل ما عاد يوسف ادريس ليواصل مسيرة كتابة القصة القصيرة ، وهو يؤكد ، ما سبق أن قلته من أن نجيب محفوظ كاتب روائي بالدرجة الأولى وأن يوسف ادريس كاتب قصة قصيرة بالدرجة الأولى .

« لكن هل يعد رجوع يوسف ادريس إلى كتابة القصة القصيرة تقدماً في مسيرته القصصية أم تراجعاً عنها ؟

– أنا أعتبر أن أيدع ما كتب يوسف ادريس كان في مجموعاته القصصية الأولى .

« هل يمكن تحميل النقاد العرب مسئولية عدم إبراز أدباء جدد ؟

– الكاتب الجديد يفرض نفسه ولا يحتاج لمن يبرزه . الكاتب الجديد فكراً ومنهجاً بإصراره يفرض نفسه وجوده ومكره وفنه ، ولا يحتاج إلى دعاء . الفن الجديد يتي ويؤثر ويشعل الآخرين إلى الإشارة إليه والتنبية عليه .

الجامعة والحركة النقدية :

« هل تؤدي الجامعة وأساليبها دوراً نقدياً مؤثراً في الحركة الأدبية والنقدية العربية اليوم ؟

– نعم انها تؤدي دورها . لأنها هي التي تفتح وهي التي تقدم النظريات وهي التي تقوم بالترجمة ، وهي التي تخرج الدارسين وشباب النقاد ، فالجامعات اليوم تلعب دوراً أساسياً في الحركة النقدية ، خاصة مع غياب الجلات الأدبية المتخصصة في النقد والشابعة للنقدية ، فقوم الجامعة بهذا . والدليل على هذه الرسائل الجامعية المقدمة ، والمؤلفات التي يكتبها أساتذة الجامعات العربية بشكل عام وخاصة منهم أولئك الذين يشاركون في الكتابة بالصحف وبالمجلات ، وباصدار الكتب الأكاديمية ثم الندوات والمناقشات والبحوث الجامعية ورسائل الماجستير والدكتوراه ، أشبه ما تكون باللقاغات الفكرية والندوات الفكرية الواقية داخل الجامعة .

لأنني أرى أنه ليس ثمة مانع على الإطلاق من أن يدرس طالب الطب الأدب ، ومن أن يدرس طالب الهندسة الأدب ، فإذا تغيرت النظرة في المناهج التعليمية على مستوى العالم العربي ، أظن أن الأدب سوف يحتل مكاناً لافتاً .

يوسف ادريس ونجيب محفوظ :

« ما رأيك في تطور فن القصة القصيرة عند كل من يوسف ادريس ونجيب محفوظ ؟

– أنا لا أرى قد يختلفني فيه البعض وهو أن نجيب محفوظ كاتب روائي أولاً وقبل كل شيء .. وأن يوسف ادريس كاتب قصة قصيرة أولاً وقبل كل شيء .. وإن مارس كل واحد منها الكتابة في بعض الأشكال الأدبية الأخرى فإنما هلاً يأتي من جانب الياث الوجود والقدرة على الابداع في هذه الجوانب لكن يتي أن نجيب محفوظ كاتب روائي ، ويوسف ادريس كاتب قصة قصيرة .

تولف يوسف ادريس عن الكتابة بعض الشيء عندما بدأ يكتب مقالات سياسية ومسرحيات وبعض الروايات لكنه عاد لكتابتها مرة أخرى .

ونجيب محفوظ تولف عن كتابة الرواية إلى حد ما في ١٩٦٢ وأصبح ينشر قصصاً قصيرة كثيرة في صحيفة الأهرام ، في محاولة لمحاكاة حركة الحياة في المجتمع في الستينات وقد كانت تصدر له بين الحين والحين رواية أو روايتين ، لكن ظلت القصة القصيرة تحتل جانباً من اهتمامه وابداعه ، وقد احتفلت القصة القصيرة عند نجيب محفوظ بالرمز وأظن أن ذلك كان لازماً في تلك الفترة ، وهي كانت قصيرة ومركزة ولغتها لغة حادة ومعبدة ، وأحياناً تحمل ظلالاً شعرياً .

في حين أن يوسف ادريس كان لا يلجأ للرمز إلا نادراً . وأن كان القراء قد حملوا بعض قصصه القصار أشياء من الرمز وفي القصص الأخيرة التي كتبها يوسف ادريس قصد فيها إلى الرمز ، مثال قصة ١٩٥٥ وقصة « ظلها » وقصة

مترجم



أبراج الضغوط الخيالية

ستيفن سبندر
ترجمة وتقديم:
عبدالله شلبي

- وفي دواوينه مثل: (The Still Ruins and Centre) ١٩٣٩ و (Visions) ١٩٤١، نراه متشعبا بالروح الشعرية والمتأمل، إلى حد بعيد...
- وفي قصيدته الطويلة: (Vienna) ١٩٣٤، وسرجه الشعرية (Trial of a Judge) عام ١٩٣٨، نراه معنيا بشرح ضرور النظام الفاسي ومفاسده...
- ومن كتبه التي لاقى رواجا وشهرة نذكر: (قصائد مجمعة)، عام ١٩٥٤، و (العالم داخل العالم)، الذي يروي فيه سيرته الذاتية، عام ١٩٥١ وكتابه: (المظهر الابداعي)، عام ١٩٥٣، و (صناعة القصيدة)، عام ١٩٥٥.
- أما أروع قصائده تألقه: فكانت في الثلاثينيات والأربعينيات والخمسينيات.

غير أنه كان قد حقق رواجا وتقديرا لعلمين بين أبناء جيله، حتى قبل نشر الكتاب عام ١٩٣٣.
- أما «الغزة الكبرى» إلى عالم الشهرة والاعتزاز العام بمجربته، فكانت عام ١٩٣٦ عندما صدر كتاب: An Anthology of World Poetry بتحريرها على قصيدتين من تأليفهما: (أبراج الضغوط الخيالية) و (العالم الجديد)..
- وكان في معظم شعره من أنصار (الشعر الحر) بدرجة أو بأخرى.. كما كان من أنصار ما دعى إليه هـ. و. والاسي (نائب رئيس الولايات المتحدة آنذاك) من أن يكون قننا الخيال هو «قرن الرجل المادي».

- ولد بمدينة (لندن) عام ١٩٠٩، لأسرة أجهت قبله خمسة الكاتبات الصغرى الشهيرين آنذاك: ج. أ. سبندر... وفي لندن كان تعليمه العام، وجامعة (أكسفورد) كان تعليمه العالي، وكانت الفترة الجامعية في حياته، هي بداية تفتح الفكر والثقافي والأدبي... وإصراره على أن يكون له «بصمة» ما في عالم الفكر والثقافة...
- وقبل تخرجه في جامعة (أكسفورد) أصدر كتابا أميها: (عشرون قصيدة) على نفقة الخاصة وما أن بلغ الثالثة والعشرين، حتى اشترك مع عدد من أبناء جيله من أمثال (Day Lewis و Auden) في وهم من اللهبين «بالسياسة»، في إصدار «هتارات شعرية» في كتاب أحموه: (ترجمات جديدة) New Signatures

أَبْرَاجُ الضَّغَطِ الْعَالِي

سر تلك الحجاب:

كان الصخرة والأكوخ... المصنوعة من ذلك الصخر...

وحدروبا مهتره...

انعطفت حول قواها الخفية بركة...

أما الآن :

تلك المظاهرات العنيفة...

فيها شقوا تلك الكحل الأسمية...

بمخرج ذلك الحبل الأسود...

تلك الأبراج الكبرى... تلك الأنصاب...

مسرعة مثل نساء الليل ... من لا سر هن ...

ذاك الوادى ، فى قشرته الزائفة ونظراته الليلية .

والجوز الأخضر...

ذو الحذر المؤلف...

امتلاً زهياً... كالقلم الناشف للجدول...

نكر: نالاف، المذمار...

المادة للأعنة.....

كسباط الغضب المومنين عطفاً...

تلاحق أطباق المستقبل

وذاك يقزم ريفنا الزمردى... برحلته المضيئة

شاهدت ککلام نبوت :

وَأَحْلَمَ بَعْدَهُ ...

وحيث استعفى السحب - هل الأرجح - رتبة بجتها

◆ البيضا



مسرح شكسبير المحترق يعود للحياة

د. علي شلش

كان المسرح ملكاً لشكسبير ، قدم على خشبته معظم مسرحياته الكبيرة المشهورة مثل : الملك لير ، عطيل ، ماكبث ، روميو وجوليت . أما اسمه الذي اشتهر به فيرجع إلى شكله الدائري واللافتة التي علفت على بابه ، وعليها شكل يمثل البطل الاغريق هرقل وهو يحمل على كتفيه الكرة الأرضية .

وفي عام ١٦١٣ ، وأثناء عرض مسرحية « هري الثامن » التي يقال إن شكسبير شارك في تأليفها ، انطلق نحو المسرح مدفغان ، لا يدري أحد من أين ، فأصابا المتفرجين بالذعر وأشملا النار في خشبة المسرح والصالة . وفر جميع الحاضرين سالمين ماعدا رجل واحد يقال إنه شوهد واليران تشتعل في ملابسه .

منذ ذلك التاريخ ذهب المسرح في ذمة التاريخ أيضا ، ولم يحاول أحد بعثه إلى الحياة . ولكن يبدو أن عشاق شكسبير لم يتنوا . ففي عام ١٩٦٩ قام ممثل وعُزَّج أمريكي عجوز يدعى سام واتامبيكر (٦٧ سنة) بمحاولة مذهشة لإحياء المسرح القديم المندثر . ونظم حملة واسعة لإعادة بناء المسرح في موقعه القديم ، أو بالقرب منه على الأقل ، على الضفة الجنوبية لنهر

لو كان شكسبير حيا لأسعدته معنا الأبناء التي ترددت هذه الأيام حول مسرحه المعروف باسم TheGlobe أو الكرة الأرضية . وكان ذلك المسرح يقع في لندن ، ويستقبل شكسبير ورفقته في صيف كل عام لتقديم مسرحياته المعروفة ، وفجأة ، ذات مساء ، منذ ٣٥٠ عاما ، اشتعلت النيران في المسرح المكشوف ، ودمرته عن آخره ، ولم تبق منه إلا الذكريات .

وقد أقيم مسرح الجلوب هذا عام ١٥٩٩ . وكان شكسبير وقتها مشغولاً بتأليف مسرحيته عن « هري الرابع » ويستند لكتابة أشعاره الغنائية التي خلّدت اسمه إلى جوار مسرحياته . وكان المسرح أقرب إلى ما يسمى « مسرح الهواة الطلق » . فقد كان عاري الجدران ، لا ينطق سقفه سوى الخشبة والصالة . ولذلك لم يكن يستخدم إلا في فصل الصيف ، حين يأل شكسبير ورفقته من مسقط رأسه بمدينة ستراتفورد ، ويقدم عروض مسرحياته لعشاق المسرح في العاصمة .

د. علي شلش

التيحس . وراح يجمع للمشروع تبرعات من كل مكان ، هنا وهناك ، من صغار المثّلين إلى كبار الشخصيات مثل الرئيس الأمريكي ريجان والأمير ليليب زوج ملكة بريطانيا . وفي عام ١٩٨١ حصل واتامبيكر على موافقة من المجلس المحلي للحى الذى كان به المسرح ، ولكن هذه الموافقة عطلتها الانتخابات النيابية في العام التالى ، ووقوف أعضاء المجلس المحلي الجديد في وجه المشروع . ومع ذلك لم يأس واتامبيكر عاشق شكسبير ، فأثار معركة قانونية كبيرة انتهت بانتصاره ، وبداية العمل في إعادة بناء مسرح الكرة الأرضية . ومن المنتظر افتتاح المسرح عام ١٩٩١ ، أى بعد خمس سنوات . أما تصميم المسرح القديم فلم ينجح أحد في « العثور عليه » ، ولذلك تقرر أن يوضع له تصميم تقريبي لا يختلف كثيرا مع ما كتب عنه وقتها ، بحيث يكون مسرحا صيفيا ، بلا سقف ولا تدفئة ، ولا ميكروفونات ، ولا مقاصير للمشاهدين الذين سوف يجلسون على ذلك خشبة مثل أجدادهم في القرن السابع عشر .

وقد أحدثت العدة كى تتولى فرقة مسرحية تقديم أعمال شكسبير ومعاصريه في ضوء النهار ، طوال أربعة أشهر من السنة هي التي يصفو فيها الجو - إلى حد ما - وتنازل فيها الشمس حيون المتفرجين ، بحيث تعرض في الموسم الواحد مسرحية واحدة على الأقل كما كانت الحال في عصر إليزابيث المعروف بهضبة المسرح وازدهاره . ومن الطريف أنه لن يسمح للنساء بأدوار على المسرح ، زيادة في المحافظة على تقاليد ذلك العصر التي كانت تقضى بأن يؤدي الرجال أدوار النساء !

هناك تعديل واحد على أى حال . فالمسرح القديم كان يتسع لثلاثة آلاف متفرج ، ولكن المسرح الجديد يحتل هذا العدد إلى النصف . والسبب في ذلك هو احتياطات الحريق التي تطبق في عصرنا ، والتي كان عدم وجودها في عصر شكسبير سببا في احتراق مسرحه . وهناك تعديل آخر لا مفر منه بالطبع ، ويخص هؤلاء المتفرجين . فأجدادهم في القرن السابع

حشر كانوا يدفعون ما بين تس واحد و ١٢ بنسا مقابل تذكرة الدخول . أما أحفادهم ، و عسرنا ، فمن المتوقع أن يكون معظمهم من السياح ، وأن ترتفع أجور التذاكر إلى مئة ضعف .

لقد حصل وأناميكور على تصريح باستغلال موقع المسرح الجبلية لمدة ١٥ سنة. فهل تأتي عند ذلك حكومة تكون قد نسبت شكسيير فأمر بعدم تجديد التصريح ؟ أم هل يأتي حريق آخر فيدمر حلم وأناميكور الأمريكي الذي جاء إلى لندن وفرغ لتحقيقه ؟ لن يفسد شكسيير في قفص الحائزين ، لن أي حال . وروا بني له عاشق آخر مسرحيا في القاهرة ، أو بغداد ، أو دلهي !

إمرأة على الورق

بعد أن إيكورن أصبح مؤلف مسرحي
في بريطانيا اليوم ، المقصود بالنجاح هنا
هو النجاح التجاري على مسرح هـالست
لندن ، هي المساح في لندن . ومع أن
إيكورن يكتب الكوميديا فمعيديه من
النوع الخفيف المألوف القريب من
الفارس ، إلى الإضحاك لوجه
الإضحاك . وقد كتب من هذا النوع
٣١ مسرحية لاثت نجاحا جماهيريا كبيرا
ومع ذلك انجبه إيكورن في مسرحيته
الأخيرة ، وقسم ٣٣ ، إلى مأسوسية
بالكوميديا السوداء ، أو الكوميديا المظفرة ،
أو الضحك الكمي كما تقول في العربية .

المسرحية الجنيبدة التي تعرض حاليا في لندن بعنوان «إمرأة في Mind A Woman in Mind» ولكن هذه الترجمة الحرفية ليست دقيقة ، فالعنى المقصود في العنوان هو «إمرأة في الذوق» . فالمسرحية بطلتها امرأة في أواخر العمر ، متزوجة ولها ولد واحد . وقد بدأت حياتها الزوجية سعيدة ، صحيحة العقل والبدن ، قوية الروح ، تنشر الحب على ما يحلوها من بشر وأشياء . ولكن هذه السعادة والصحة العقلية والبدنية لا تثبت أن تجاوى تدريجيا عمر الزمان ، حتى تصبح سريزا وهذا أهمها مجرد حطام لآراء

كانت يوما ما شجرة من الحياة والحب
والسعادة .

لا بد أن خللاً ما قد وقع . وهذا الخلل
يجسده المسرحية . بل تبدأ به . فحين ترتفع
الستار نرى سوزان هذه في قصة حالة الخلل
الذى تعانيه حياتها . فهي تحتل أماناً
محددة على عشب حديقة منزلها . نصف
غاية من وعيا . تثرى في غير تهاك لثرة
لا متى . وقد احتل عليها طيب بعض
حالتها في انتظار وصول ربة الإسفاف .
ونفهم لماذا يدور أنها سقطت في الحديقة
سقطه ضيقة وأصابتها حالة هليان . ولكن
المشكلة - كما تعرضها المسرحية بعد ذلك -
ليست بهذه البساطة . فزوجها لا يحبها ،
ولا يشاركها الفرائش منذ سنوات . وقد
استغل عنها بتأليف كتاب عن تاريخ القرية
التي يعيشان فيها . وولدهما الوحيد ترك
البيت منذ عامين . وانضم إلى الجبهة
دينية . ولم يعد يتصل بها . بل إلى الحياة
تشاركها فيه شقيقة زوجها . وهى امرأة
عنية . غريبة الأطوار . لا تكن من
الحديث عن زوجها الغائب . وأمام حالة
الغربة هذه التي تواجهها سوزان مجدها
تفصل شيئا فشيئا عن واقعها المؤلم ،
وتعيش في خيالها . فتحتل أسرته - من
وقت إلى آخر - في صورة زوج محب وابن
وحيث تصدم بالواقع تأخذ في
الهدول . وهكذا . لا نجد من يحبها من
الغربة والشعور بالرحشة .

ومن الواضح أن مؤلف المسرحية ، إيكيبورن ، يرى أن الشقاء والإحباط يدفعان الإنسان إلى صنع عالم وهمي ، تعويضي ، يعيش فيه مبتعداً عن واقعه . وهذه فكرة ليست جديدة بالطبع . حل المسرح العالمي ، ولكن تناول إيكيبورن لها أضفى عليها حيوية وطراوة .

لقد ذكر المسرحي الفرنسي الفيلسوف جان بول سارتر ذات مرة في إحدى مسرحياته ، وهي «الجلسة السرية» ، أن «السجين هو الآخرون» وصارت هذه العبارة ، التي نطقت بها إحدى شخصيات المسرحية ، مثلاً يضربه النقد ويشيرون إليه كلما واجهتهم حالة اغتراب عن الواقع مثل



وقد صبح إيكبورن في رسم شخصية
بطولته «سوزان» نجاحا يؤكد إمكان تطوره



رونتاين، وأعجب به ، وقدمه إل
أصدقائه ، وسهم الشاعر الأيرلندي
المعروف وليام بلتر باتس . ونحسم الجميع
للديوان ، وقاموا بطبعه بعد أن كتب له
باتس مقدمة مثيرة ، عام ١٩١٣ . وما إن
مضت أشهر حتى قدت الطليعة ، فأعيد
طبعه بدار ماكملان الإنجليزية المروعة .
وحقق نجاحا فنيا وتجاريا . ولم تحض أشهر
أخرى حتى نال طاعور جائزة نوبل
للآداب ، وبدأ يشق طريقه نحو الشهرة
العالمية . ثم كرمته الحكومة البريطانية عام
١٩١٥ . فسمته لقب « سير » الذي تنازل
عنه بعد أربع سنوات . احتجاجا على مذبحه
« إمبراتور » التي راح يحضنها المئات من
مواطنيه .

وَمُ يَنْتَقِظُ طَافُورٌ بَعْدَ ذَلِكَ عَنْ
الشَّيْءِ - وَلَكِنَّهُ بَدَأَ يَجْرِبُ مَوْجِهَتَهُ عَامَ
١٩٢٨ فِي الرِّسْمِ - وَبَدَأَ ذَلِكَ فِي مَعْطُوفَاتِهِ
الشَّعْرِيَّةِ فَذَايْهَا فَكَانَ يَرْسُمُ بَيْنَ السُّطُورِ
وَيُزَيِّدُ خُرُوفَ عَطَوَلِهِ لِلْقَصَائِدِ - وَكَانَ عَمَلُهُ
جَيِّدًا سَاعِلًا عَمَلُهُ عَلَى تَطْوِيرِ إِحْسَاسِهِ الْقَوِي
بِالرَّسْمِ وَالتَّأَمُّلِ فِي عِلَاقَةِ شَكْلِ الْكَلِمَةِ عَلَى
الزُّورِقِ وَمَعْنَاهَا الَّذِي يُرِيدُ نَقْلَهُ - وَأَيُّقَاعُ
الْمَطْرُوفِ وَالسُّطُورِ - فَقَدْ كَانَ يُعَقِّدُ أَنَّ
كُلَّ الْفُنُونِ تَقُومُ عَلَى اسْتِخْدَامِ الْإِيْقَاعِ
جَمِيعِ نَفْسِ الْحَيَوِيَّةِ عَلَى الْأَشْكَالِ الْمُحْتَمَلَةِ
لِلتَّعْبِيرِ -

أنتج طاغور أكثر من ٢٠٠٠ رسم ولوحة خلال الأعوام الثلاثة عشر التي مارس فيها الرسم والتصوير بالزيت. وفي عام ١٩٣٠، أدى بعد عامين من ظهور أعراض هذه الموهبة الجذبة عليه، نظم تلاميذه والمحبين به أول معرض لرسمه طاغور، به أوروبا وأمريكا. وضم وقتها ٤٠٠ قطعة بين رسم ولوحة.

وبالرغم من هذا العدد الضخم الذي تركه طاعون من اليوم واللوحات فلم يهتم المعرض الحالي سوى ١٢٥ رسماً ولوحة . وقد قام بتنظيم المعرض متحف الفن الحديث في أوكسفورد بالاشتراك مع مجمع الباريبيكان للفنون في لندن . وقامت برعايته حاليا الشركة الهندية للخطوط الجوية بالاشتراك مع بعض المؤسسات البريطانية .

الرسوم - أو ترقيق الخطوط وتخفيف الألوان. ومن المثير للملاحظة أنه نادراً ما يترك هراءاً كبيراً حول الأشكال التي يرسمها، فهو يستغل الورق أو القماش إلى أبعد درجة حتى يكاد يملأ مساحة اللوحة أو الرسم - مما يوحي بأنه كان يسعى إلى تحقيق أكبر قدر من الوضوح والقوة في التعبير.

وتتدرج هذه الرسوم واللوحات تدريجاً
نويفاً كبيراً. فمما يمكن نسبه إلى
الزخرفة الهرة - ومما يمثل الذهب
التميزي - ومما ماسيل رومانتيكية
وشغافية، ومما أيضا يمثل مناظر الطبيعة
متميلا واقعيًا. ولكن يجمع بينها في النهاية
استخدام موحد للألوان القاتمة،
والاستحسان الواضح بالقزح، والإيقاع
الطبيعي.

لقد كان طاهر يؤمن بوجود
«لاوى» علة الفان. ومن هذا الملاعى
تنطلق معظم ألوان التعبير الفنى. ولذلك
يندر أن نجد عنوانا لرسم أو لوحة، فهو
يعتقد أن المفرج يجب ألا يشغل ذهنه
بتعنوان يعطل تنويع للعمل الذى يراه. وقد
كتب ذات مرة يقول:

وكثيراً ما يسألني الناس عن معنى لوحاتي ، فالتزم الصمت مثل لوحاتي ذاتها . فهذه اللوحات مهمتها أن تعبر ، لا أن تفسر . وليس لها أي معنى آخر بخارج نطاق ظاهرها .

ولهذا كله يصعب تصنيف طاغور
كروسان أو مصور ، وتصعب نسبتة إلى
مذهب من المذاهب العديدة للفن ، ولكن
ما يؤكد هذا المعرض أن الرجل كان فنانا
بالفطرة ، وكان عنده مايقوله سواء
بالكلمة أو بالفرشاة ، ولكن لم يكن يعنيه
أن ينقل في رسومه ولوحاته شيئا عموما

في العدد القادم

مفهوم تطور الأكل

[illegible]

من فوق رأسه حط قفص البرتقال على الأرض في البقعة التي اختارها لمشاهد الحدث القادم بعد لحظات .. 11
من بعيد ، عند ناصية الطريق ، انتظرت عربة يجرها جرادان .. العربة كالمصندوق له نافذتان مركب عليهما قضبان حديدية مثل قضبان السجون .
مال أحد الجرادين برأسه نحو الآخر كأنما يهفي إليه بسر خطير . كان جليا أن الجراد الآخر يرفض الاستماع إليه ، لا يهتم الأمر ربما . أو كأنه يعرفه من قبل ..
عثر بمخاره قليلا في الأرض المتربة ثم كف .. تجمد الجوادان فجأة .. لا بد دخلا معنا في الاتفاق .
وساد المكان كله صمت .. توقف .. شلل . حتى السكوت سكنت كالصوت .

حركة واحدة فقط .

لا ، هما على وجه التحديد حركتان .. حدثتا في هدوء ، وفي بطء كأنما لم تحدثا .. تقدم الحذاء المتجههم خطوة واحدة نحو الجسد الأسود القابع بين القمامة ، وتحركت الفوهة قليلا من اليسمين إلى الشمال ..

.. البداية لابد أن تكون على الرأس تماما ..

.. أين هي هذه (البداية) ؟ ..

.. قطعة الحديد البازرة في طرف الماسورة .. فوق الفوهة

تماما ..

بالتأكيد كان كل شيء سيحدث ، معلقا على حركة من الرأس أو الجسد الأسود المترب .. انصب انتباه الجميع عليها معا .. تركز على الرأس ..

أصبح بؤرة ..

حتى المصفور الصغير أمام رأسه أكثر فأكثر إلى أسفل . كاد تشبهه بالسلك بطلت . لكن الاتفاق على الصمت كان ما يزال متطعنا بين الجميع على المسرح .. في هدوء مدرب وضع الاصبع السبابة على التثك .

.. التثك ... ؟

.. هس .. الزناد .

من المؤكد أن الجسد الأسود لم يكن ضمن أطراف الاتفاق . ولا الرأس يدري أنه بؤرة .. استدار الجسد بين القمامة . اندس فيها .. ازاح يده السوداء بعض الأوراق والقش . انحنى .. التقط شيئا بضمه .. وبكل نبض الحياة فيه تعدد على الأرض .. نيباً للوليمة . وزاح في تلمظ الجائع يهضج .. يفرقش .. يلوذ ما انقطع من طعام القمامة بنهم ..

رأسه من الفجأة الأسنان وانطباقها بهتر في اللدغ ..

اهتز الهدف ..

عادت الفوهة إلى حركة عكسية ، من الشمال إلى اليمين هذه المرة .. وفي حذر خطا الحذاء إلى الامام خطوة أخرى نحو الجسد المنتشي برقده على القمامة ، الوليمة ..

حائرة الفوهة بكاملها انحطت الآن عن أنظارنا .. الموت المتربص فيها لا يريد أن يراه أحد . الفوهة صارت أكثر ثباتاً وتركيزاً على البؤرة .. لا يواجه الفوهة الآن سواه .

من الغريب أنه ، وهو ما يزال يفرقش العظمة ، نظر إلى الفوهة .. لم تطل النظرة .. حائرة كانت . لانني شيئا مما يدبر .. بالقفص لا تدرك أن في الدائرة السوداء ، الموت يتربص .. يتحلف ..



الوصاصة لم تستقر في الرأس كما كنا نتوقع .

اعرفت ...

في بطن الجسد الأسود استقرت .

عسى ...

لا .. ليس عواءً .. إنسان يتعذب .. صوت هو إلى الصراخ
الآدمي أقرب .. الجسد يدور على نفسه دورات مذهولة ..
مجنونة .. يخيى المضي . يتعثر . يهوى على الأرض . يتحامل . على
سيفانه الرقيقة فلا يقدر .. يتمزق في التراب والبطن تنزف .
تخلعت الأقدام حوله تنفرج ..

- كل حى يروح لحاله ..

أبدأ لا تريد حلقة الأقدام أن تنفطر .. أن تروح لحالها
وتتبعثر .. من بين السيفان تحت من بعيد أرجله التحفة السوداء
رلفس وبقة الدم تكبر .. تكبر .. تكبر .
طعام الوليمة أصبح أحمر .

في تلك اللحظة مر أمانا كلب آخر أبيض .. فتح بالغ اللين
الرادير على آخره وعادت نشرة الأخبار ..

الكلب الأبيض شعره ممشط وفي رقبته طوق جلدي .. رقم
ترخيصه المعدني يتدلى متأرجحاً . رفق الجندى ذو الحذاء المتجهم
برهة ، ثم عادت عيناه إلى الجسد المحترق .

مذيع نشرة الأخبار صوله يصخب في أذنانا كهوت ألساط
اللين الفارغة على جانبي الدراجة . كل الأصوات أصبحت الآن ،
بعد أن غادرها الصمت ، تمارس وجودها بلا اتفاق أو حرص
على شيء ..

أخيراً . همد الجسد . استراح وسكن ، ثم كفت
اعتلاجات الأرجل التحفة السوداء . لكن حلقة الأقدام لم
تنفطر إلا عندما جره الجندى من رأسه بجبل نحو العربة المنتظرة
ذات الجوادين ..

ضجيج الأصوات بالرغم من كثافته يبرز منه صوت مذيع
النشرة ..

(اصدر المتحدث الرسمي باسم البيت الأبيض بيانا يحذر فيها
من قيام المظاهرات ..)

واجبل يحجر الجسد من الرأس تبعثر من تحتها بقايا طعام
الوليمة ملطخة بالدم

(نظمتم في مدن ولاية لويزيانا فسيرات احتجاج على
وحشية جندي أمريكي أبيض سحق رأس زنجي بمؤخرة
بندقية ..) .

كانت أسنانه ما تزال مطبقة على آخر طعام تناوله من وليمة
القمامة .. ليست بالتأكيد أن إطباقه شهوة وإنما ألم هائل مروع
يبين جليا في العينين المقفحتين الزجاجيتين ..

عندما بدأت العربة تتحرك ، مال أحد الجوادين برأسه نحو
الآخر كأنهما يريد أن يعلقا على المشهد . لكن الجواد الآخر كان
ما يزال عازلا عن الاستماع إلى أي شيء .. وسارت
العربة ◆



في النظرة لمحت من بعيد - أو هكذا خيل إلى - أن
دموعا تترقق ..

في لحظة واحدة انحل الاتفاق فجأة .. اتفاق الصمت الذي
كان قد انتم الجميع به منذ لحظات . لسخ الاتفاق في اعتلاجة
عين فقد دوت الطلقة المنتظرة . مكتومة كانت ، لكن الغريب أن
صداها في المكان عريد ..

طار المصهور من فوق تلك التليفون بصو صرعا ،
ورفرف قلبي بين ضلوعي قلب طفل .



عبد الحميد توفيق زكي يتحدث : على خمسين عاماً مع الموسيقى

حوار : علاء عريبي

« الشعر جسم الزودة . والموسيقى رانغتيا ، فاجنبر »

بعد الموسيقار عبد الحميد توفيق زكي . واحدًا من مؤلفي عمار الموسيقى الشرقية بوجه عام . والأغنية المصرية بشكل خاص . من التطريب . والليالي . والتقاسيم الآلية إلى الموسيقى التصويرية . والغناء القصير الجيد عن الأحداث والحوادث المعاصرة

وكان استمهاله للقلوب الموسيقية الأوربية كاتاجير ، الرومبا ، والسرنافا . الخ) في أغانه ، عبارة وتوسيع . بعد الموسيقار مدحت عاصم . هو ما دفع الموسيقيين ، ولشغفهم عن الموسيقى والغناء في مصر ، إلى الخروج بها من قواها التقليدية النظرية ، إلى أشكال عمدة توائم مستمع الأريغينات وما بعدها ، ولحق بركب حجارة العالم الموسيقي . كما كان عبد الحميد توفيق زكي أول مفتش عام للموسيقى والأنشطة الفنية بوزارة المعارف العمومية ، ثم تولى وظيفة المشرف العام على الموسيقى والمصنفات الفنية بالإذاعة المصرية .

ورغم الثورة التي أحدثها فنانا الموسيقيين ستلاخن خاني ، مستنبذاً خطى أسد رواد الجديدين مدحت عاصم .. ورغم جهوده في

إصدار قانون حق التأليف الموسيقي ، ومساندته في إنشاء نقابة للموسيقين . غير أننا كمعادتنا بمجتهاته إبداعياً وإعلامياً ، كالعديد من مجتهاتنا ، على الرغم من حجم عطائهم الكبير .

لنا حاول مجلة « القاهرة » في هذا الحوار أن تدخل عالم فنانا الرعب عرفاناً بدموه الزائد

وعبد الحميد توفيق زكي ابن أحمد زكي إبراهيم (الذي تزعم المهراب الموهقين عام ١٩١٩) ولد في القليوبية الشرقية بالقاهرة يوم ٢٩ أبريل ١٩١٧ . وأطفال حمده الصبي بالروضة . وأتمها تعلم مبادئ الموسيقى نظماً وإيقاعاً ، عاكسة لأخيه د محمد فهمي زكي . ثم التحق بعد تلك الفترة بالمدرسة الحكومية . (حصل على الكفاءة في عام ١٩٣٥ ، وعلى البكالوريا عام ١٩٣٧) - تلقى بدأ أتمها يعلم الغزف على آلة البيانو ، على يد عبد الحميد علي ، و « إبراهيم المني » وبرزت موهبته فكان أول أوركسترا للهواة من طلبة المدارس الثانوية ، وقاده في الغزف يوم افتتاح الإذاعة المصرية الحكومية في يوم ٣١ مايو ١٩٣٤ ، كما تمت أنظار الموسيقار مدحت عاصم ، إلى حرف عبد الحميد زكي ورفقه ، لذا فقد عمل على إرساله ليتعلم على المايسترو « فليوفيل » بعد أن حصل على البكالوريا عام ١٩٣٧ .

وأثناء دراسته بكلية الحقوق (١٩٣٨ : ١٩٤١) أجاد الغزف على البيانو (صولفو) في الإذاعة بين وصلات « أم كلثوم » الغنائية .

(وما يجدر ذكره ان عبد الحميد زكي التحق أيضاً بكلية الآداب ، ودرس بها حتى الصف الثالث ، ليحصل معهد شولتز الموسيقي ، ويعلم الموسيقى على نفقة الدولة . حتى وافته المنية ، بتلحين نشيد الجامعة ، عن السيوف للشرحات) من تأليف الشاعر « محمود حسن إسماعيل » ، وغناه « إبراهيم حمودة » عام ١٩٣٩ . مع مصاحبة فرقته « الأنغام الذهبية » التي بدأ طريقه الفني بها . بعد أن كونها من طلبة معهد الموسيقى ، والانتماء الموسيقي ابتداء من عام ١٩٤٠ ، حين قدم ثلاثة فواصل موسيقية آلية ، بالإضافة إلى فاصل به خمس أناشيد ، قدم فيها « كازم محمود » و « حياة محمد » لأول مرة .. في أغنية « علالها الدنيا » .. كما قال في .. في شكل موسيقى جديد .

وبأدائه .. ما الجديدين بالأفنية ؟ وما نوع إبداعها ، وأخصاها ، وقاها ، وجعلها للموسيقى ؟ وماذا تتميز في رأيك عن الأغنية التقليدية ؟

قال : الأغنية قديماً كان فيها شيء من الراحة ، وكان عنصر التطريب هو الغالب ، دون التقيد

تواعد الشيد المصرى على قالب : الهارش : أسوة
بالأنشيد الوطنية الخاسية فى موسيقات العالم كله .

وأول من أدخل القوالب الغربية بالموسيقى فقط كانت الفنانة «عديجة حايظ» شقيقة الفنانة «ميجة حايظ» عندما لحت «النجو أوريبتال» وطبعته في ألمانيا، واشتهر، لدرجة أن الفنان السينمائي «رامونو بارو» طلب عزفه في جنازته بدلاً من مارش شويان الحزين ..

أما مدينت عاصم فكان أول من أدخل تلك القوالب كغناء. وكان ذلك في عام ١٩٣٥. عندما ملن القريد الأطرش ناعجو «كرهت بك» من كلمات عبد العزيز سلام.

• اسمها لك آله • اليانوه • غير الشرقية و
غلب أهلكك .. ألم ينجح بموسيقاك إلى الموسيقى
الغربية و التلحين ، أو عند توزيع اللحن على
الألات الشرقية ١١؟

... صحيح أن «اليانو» آلة عامية ، وتوجد
لغات شرقية لا تعترف عليه ، كالترصد ،
السيكا ، والحجاز .. لكن ليس معنى هذا أنه
لحن موسيقى غربية ، بل كانت ألحاناً مصرية ،
ومن وحي بلدنا ..

• ماذا كنت تفعل عندما تكون الجملة
لوسقية ، أو اللحن من المقامات التي يصعب
مزجها على البيانو ؟

« كنت ألقنها في عظمي ، أو أنفخها بصوت ،
و « بالنظر » .. ثم أذهبها في التوبة ..

• وماذا تفعل مع الآلات الأخرى عند استخدامها في التوزيع ؟

.. التوزيع الآلي علم ، لا بد أن تكون قد
روسته ، لتعرف عند التصويت ماذا يكتب لليد
تسمى ، وماذا يُلد اليسرى ؟.. ففى علم التوزيع
واحد نقول : ان السطر الأول يعزفه ، الكمان
السطر الثانى يعزفه ، الكمان سكتنه ..
هكذا ..

— كما أن اليانغو بطبيعته يستطيع أن يعطي على
الأول ثلاث نهات مختلفة ، وفي وقت واحد ،
عبارة آلة هارمونية ، لذا يساعد الملحن في كتابة
النوتة .

• ما هو مهبلك في الطحين ١٩

– الصلة الموضوعية بين النظم واللحن ، بحيث
تتضمن سمات الموسيقى بلون الكلمات ، تشير بمعناها
عام ، فالموسيقى لابد أن تنبع عن الكلمات
بمعناها .



« صلعة » ، به قلعة مسروقة على أخرى من تلحينه ، مع آلات غير متوافقة .. وهو يعبر تماماً عن أغلب موسيقى عبد الوهاب

« والمحتون الجدد .. كمال الطويل ، وبلخ حيدى .. إلخ ١٢ »

« أعطف إن لكل نكح خصائصه الشبيهة ، لكن إذا حاول أحدكم أن يعبر عن الكلام والقرب من مدرسته ظهر ناتج شبيهاً شيئاً وقيلاً ، مثلاً فعل محمود الشريف في « اطلب عينه » ، وكال الطويل في « هي دى على فرصة الدنيا » أما إذا اكتفى الملحن بطريقة عبد الوهاب ، فالربهم من إمكانية نجاح لحنه ، إلا أنه في البداية يجد كل البعد عن معنى الكلمات

« إذا كان وألفك هكذا في عبد الوهاب .. فلماذا لم تلتق مدرستكما نجاحاً في مصر ١٣ »

« لأننا بدينا عن الناحية الإعلامية ، والإخراج على الصحافة .. رغم هذا نجد بعض الأخطاء لنا لقد اشترت ، مثل « كرهت حبله » غناء فريد الأطرش ، و « يد ماحك لقراي » لحنهت عاصم ، وأيضاً أول نشيد للفرقة « الاتحاد والنظام والعمل » غناء ليلى مراد ..

« وأنت ١٤ »

« الأخافى اتى قلمتيا الاذاعة معروفة ومعبودة .. مثل « ياورد اجنابن يا سيد البرود » غناء هدى سلطان وأيضاً أغنية « بدلتى أوزا » لمحمد الحليم حافظ ، والنشيد العسكري « نحن السيوف المشرقة » ، والكثير من الأخافى اتى لا يعرف الناس أى ملحنيا .

« كيف انتشرت إذن مدرسة عبد الوهاب ١٥ »

« لأن لأصحاب هذه المدرسة سلطات وصحف ، وشركات يستطيعون عن طريقها أن يفرضوا أنماطهم .. كما أن كل ما هو مسجل من أفغان في شركة عبد الوهاب تجده يباع ، وما هو غير مسجل فيها لا يباع على الإطلاق .. لأن عبد الوهاب له نفوذه الكبير في وسائل الإعلام ..

« وأذكر لك على سبيل المثال .. قصيدة « ربما » غناء عبد الحليم حافظ وحن « محمود كامل » ، وأيضاً أغنية « يا لوى يا لوى » غناء فايزة أحمد وحن محمود كامل ونداء الماشى « من المرحى » ، وكلمات محمود حسن إسماعيل ، وه الأصيل الذهبى .. من أخطاء تركللت عبد الرحمن الحيمسى .. والكثير .. أين هذه القصائد .. لماذا لا تباع ١٦ ؟ أفغان لم تلع مرة واحدة منذ أن سجلت وتماعبت أجرى عنها .

« نعود لأمالك .. ولشرف ما هو ذورك في الغناء الجماعى ١٧ »

« كان في الشرف في تقديم النشيد العسكري « اسلمى يا مصر » عام ١٩٤٠ في أول برنامج للغناء الجماعى ، بوزيع حوق ، وكان لإبراهيم حمدوخ ، ولرجال لحن ، ولتساء لحن .. والكلمات واحدة تانى في وقت واحد .. كما فعل سيد درويش في اللحن الأخير من أوبريت « شهرزاد » .

« ولحت بعد ذلك العديد من الأناشيد ، للنساء فقط مثل « المستندات » ، و« مطوعات الجيش » ، وكذلك الرجال ، وللثلاثة أصوات (السورانو ، والتينور ، والباص) مثل نشيد « سيد الشباب » كما أن الفرقة جعلت لحن « الطلبة العرب » نشيداً لكل الطلبة العرب ، وغناء عسوان ألف طالب في عيد الوحدة مع سوريا في ٢٧ فبراير ١٩٥٨ .. كما غنوا في أيضاً نشيد « الجلاء » .. والتقدم من الأناشيد اتى أنشئت على شانتيا ، وأشد لله شرفت يا حافة الموسيقى التحصانية إلى المدارس عام ١٩٥٧ ، وأيضاً تكون الفرق الموسيقية بالمدارس والجامعات .

« ما هي أنماك الموسيقية الدرامية والتصورية اتى لحننا لتسبنا والمسر ١٨ »

« في الحقيقة أن أعمال كانت قليلة .. لى السينما لحت موسى لىم « على مسرح الحياة » إخراج بلوخان ، و« أمت بالله » ولحنه للموسيقى التصويرية والغنائية فيلم « لسانك حسانك » وفيلم « هتروق وتقالك » .

« وللمسرح أيضاً كانت أعمال محدودة ، وقدمتيا فرق الجامعة ، ثم سجلت بعد ذلك في الإذاعة ، وهي مسرحيات غنائية من فصل واحد ، مثل : « غيبة الشاعر في موكب الربيع »



سيد درويش .

« تأليف الدكتور محمد عبده حزام وإخراج أنور للمشى عام ١٩٤٩ ، و يوم في حياة الصبايين ، عام ١٩٥١ ، و« البلبل والورد » لأوسكار وايلد ، من ترجمة عبد الفتاح مصطفى ، و« مصر في ركب الحضارة العالمى » .

« أم تكشف مطربين وملحنين وشعراء عمال هذا العصر الفنى ١٩ »

« الكثير من أسماء فرقى « الأملام الذهبية » أعظم أصبحوا مطربين ومطربات ، وملحنين مشهورين .. مثل كازم محمود وصالح عبد الحميد ، والملحن محمد قاسم ، وفؤاد حلمى ، ومحمد الطيم محمد .. ومحمد الحليم حافظ أول مرة ظهر فيها كمؤلف في فرقتي ، وكذلك كمطرب عندما غاب كازم محمود ، وحن نايم « بالسلام » وصاحبه حافظ عبد الوهاب ، وبدأت قصته معه .. وعندما أنشئت على الإذاعة المصرية عام ١٩٤٦ ، اكتشفت « حبة لطفى » و« فاهدة كامل » ، و« حافة حلمى » ، و« حباب » ، ومحمد الطيم حلم ، و« شريفة لافضل (فرقة محمد أحمد لدا) » ، و« حاف شاكى » ، ومن الشعراء الغنائيين كان أنهرهم ، فصى فرقة ، وعندما أنشأنا الفرقة الاعدائية للموسيقية عام ١٩٥٩ خصصت بالرحابة ، جمال سلامة ، وحسن شرارة وعازف الفيول الأول محمد عبد العزيز .. وكان مركز المؤرخين الذى أنشأناه عام ١٩٦٨ فى عزاف البانو الأول حاتم حسن لديم ..

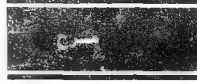
« كنت مشغوراً قبل الفرقة ، وبعدما حلت بمجلس .. لماذا ٢٠ »

« لائق اعطيت مع كالة الجناح ووجه أباهة ، عندما عزل أم كازم من رئاسة القاعة ، وبعد هذا الخلاف أصبحت بديناً عن الأصدقاء ، فجد أن كنت أحنّ ولدت حشرين عاماً ، الأخافى الوطنية بمرضى .. أصبح بلحنيا كل الملحنين .. وهذا سرى .. أرادوا أن يضى ، يضى ، ولكنه ازداد رسوخاً .

« هل نهج هؤلاء نهجك في تلحين الأغنية الوطنية ٢١ »

« كل الملحنين أدوا ولجميع حسب لغواتهم ، منهم من اتبع منهجى أنا وه صفر لى ، و« مدحت عاصم » ، وهم الذين وقعوا والبقون نهجوا نتج عبد الوهاب ، ولحقوا لنا أغاني وطنية لا تثير الحساس ..

« فمدرستنا كانت إلهامه للنشيد والأغنية الوطنية »



المسرح الأسود التشكيلي

د. صبرى عبد الحزير



إن خشبة المسرح الأسود تعتمد على الفراغ المظلم الذى يوحى للمتفرج بمكان يطلق لا محدود تتحرك داخله وحدات أو عرائس ملونة بالألوان السفسفورية التى تتوهج تحت ضوء الأضواء فوق البضجية . وتتكون الأشكال بتألف عناصر التشكيل وهى الخطوط والأشطح والأجسام والفراغ واللون والضوء .

وتعد القيمة الخطية فى المسرح الأسود من أهم عناصر التشكيل وهذه الأهمية نابعة من أن القيمة الخطية يمكن أن تعطى قوة انقذاع هائلة سواء أكانت خطوطاً حقيقية أو أشكالاً ذات طابع خطى أو الإحساس بالخطوط الوهمية الناتجة من تتابع العناصر المتشابهة مما يعطى أحاسيس متعددة مثل الإجماع نحو المجهول أو اللاتهنالى .

هذا إلى جانب اللعب بالرؤىات والأقنات مما يعطى إحساساً بالاستقرار والثبات داخل الفراغ المظلم. والخط قد يكون فى جسد عروسة واقفة فى وسط الفراغ وقد يوجد فى رؤوس عدد من العرائس وقد يوجد فى قطع منظرية مثل فتحة باب أو نافذة أو عمود أو مائدة أو أريكة وبالطبع فإن تختلف أنواع الخطوط تضمينات عاطفية مختلفة فالخطوط الأفقية تعطى إحساساً بأهدوء والارتفاع بينا تعطى الخطوط الرأسية إحساساً بالطموح والعظمة والحياة ، وتدل الخطوط المستقيمة على القوة والنظام أما الخطوط المنحنية فتوحى بالنعومة والراحة بعكس الخطوط المائلة التى توحى بالقلق ومن الطبيعى أن تضم الصورة المرئية للمسرح الأسود هذه الأنواع من الخطوط وإن كان هناك ترجيح لنوع معين من الخطوط يسهم فى ترجيح الحالة العاطفية السائدة .

والخط يمكن أن يكون مكان اتصال للمساحات أو يحيط بالشكل ، . رفع أو سبك ، متموجاً متزناً أو منحنيّاً مسترخياً ، رقيقاً أو عتيفاً قوياً أو ضعيفاً ، والخط يوحى بالحركة فى بعض الاتجاهات كالخط الرأسى أو الأفقى أو المنحرف أو المقلوس .

وللمصمم فى المسرح الأسود يعبر من خلال إجماع وعلاقة الخط بالخطوط الأخرى فالخطوط ربما تتوازي أو تتكرر للحصول على التوافق أو تضاد للحصول على التباين والخط المنحرف أحياناً يكون وجوده ضرورياً ليحدث التوازن للخط الرأسى والأفقى والخطوط ربما تكون



والترافق] ، على أن كل شيء يتوقف في النهاية على الصياغة الموحدة التي تحمل صفات هذه الإيقاعات إلى نفس المتخيل .

وطبقاً لنظرية الجشطات التي تنص بالشكل العام فإننا عند مشاهدتنا لعرض المسرح الأسود فإننا نستطيع أن نصف العرض وصفاً تاماً بالحديث عما فيه من خطوط ومساحات وكل وألوان ، أي وصف أجزائه ولكننا نتفرحه كما رأينا كلاً لا يتجزأ له صورته الخاصة ووحده ، فالذي أدركناه عند المشاهدة والذي نحاول أن نصفه هو صورته الكلية .

وترجع نشأة المسرح الأسود إلى الصين ، فنذ أكثر من ستة قرون توفى ابن القيصر الصيني وملاً الحزن قلب القيصر ولكن سائر البلاط استطاع أن ينتج في تحريك دمية تشبه ابن القيصر إلى حد كبير داخل مكان لا ينفذ إليه الضوء ، وتتحرك في داخله المظلم شخصيات ترتدي الملابس السوداء .

وبعد الحرب العالمية الثانية في فرنسا ظهر أسلوب جديد مستمد من التجربة السابقة من إبداع الفنان (إيف جوبل) وهو « باليه الأيدي » ، وفيه تظهر الأيدي داخل قفازات بيضاء وتحرر أمام خلفية سوداء مؤدية حركات تمثل النباتات المائية في قاع المحيط ، والمحركون يتفون بملابس سوداء تنطيم بالكامل وتحقق وجوههم خلف « كاجول » وهي عبارة تغطي الجسم كله وبها ثقبان في موضع العين وتتحول القفازات إلى شخصيات تتحرك .

وفي خمسينات هذا القرن استطاع المسرح التشيكوسلوفاكي إحياء هذا الفن وذلك بتجارب عديدة أهمها « للمسرح التشكيلي » للفنان « فرانتشيك كراتوخفيل » وهو من أبرز المسرح في هذا المجال .

والفنان « فرانتشيك كراتوخفيل » مصمم وممثل ومخرج للغاية عروض المسرح الأسود في براغ وهو في الأصل مغنيت وحفاز ورسام ذو شخصية فنية متميزة وقد درس بأكاديمية الفنون في



عناصر التشكيل داخل الحيز المطلق اللامحدود وهو الفراغ المظلم .

وللمسرح الأسود يحمّد في صياغته على التشكيل في الفراغ وفي الزمن في آن واحد وتتكون الأشكال بتألف عناصر التشكيل التي هي أساس التعبير البصري . ولتدراسة التكوين لعناصر التشكيل يجب البحث في ترتيب هذه العناصر :

(الخط - المساحة - الكتلة - للمس - الخامة - اللون - الضوء) . من خلال وحدة الشكل - التنوع - السيادة - العنق الفراغ - التوازن . كما أن الإيقاع من الأشياء الخامة في تألف عناصر التشكيل في المسرح الأسود .

إن مجموع الإيقاعات تتضمن [الفوارق والفوارق - الرئاسات والأفانيات - الطول والقصر - القرب والبعد - التجميع والانتشار - الحركة والسكون - التباين

براج . وقد اهتمت فكرة إحياء الرسم والفن التشكيلي على خشبة المسرح وأخذ يبحث ويبحث في هذا المجال من أجل الوصول إلى إبتكار أسلوب خاص له في هذا المسرح التشكيلي بقنية عالية مبتكرة .

ويعد عرض « المهرج » الذي قدمه بالاشتراك مع الفنان « فلاديمير كالكالا » على خشبة مسرح « الروكوكو » في مارس ١٩٧٧ م خلاصة لتجاربه ومن أنجح عروض هذا النوع وقد تميز بالتقنية العالية والشاعرية والسخرية .

واحتذى العرض على عدة فقرات هو [القبة - الملابس الجديدة - الإنعام - الله - الحبل] واعتمد على فن الخليل الصادت أي اعتمد على الحركة والإشارة والإيماء ذلك الفن الذي يمر عبر دراما الحياة .

وتعد فرقة المسرح الأسود ببراج أيضاً لها سمعة عالمية ولقد استطاع الفنان « بيري

مرتس ، أن يؤكده بعروضه تكامل المسرح وتركيبه كشكل فني ، خاصة تحريك الشخصيات تبعاً للإيقاع الموسيقي مما يذاعب خيال المتفرج ويقوى حسه بالعرض .

وقد اشتركت هذه الفرقة في العديد من المهرجانات العالمية ومن فقرات هذه الفرقة [الأتقال الذهبية - التزيى - الصور التوتوغرافى - الشبح - الحصان - السائر أثناء نومه] .

وفى أوائل عام ١٩٦٤ م بدأ مسرح القاهرة للتراث فى تقديم للمسرح الأسود فقدم برنامج [مدينة الأحلام - منوعات غنائية] .

وقد حازت « مدينة الأحلام » على إعجاب النقاد وذلك فى جولة مسرح القاهرة للتراث بدول أوروبا الشرقية واعتبروها من الأعمال العالمية . فى جريدة (غسترنسبك - بساتلفس - تشيكوسلوفاكيا) كتب [إن الفنانين القادمين من القاهرة ، يدهوننا إلى التفكير فى استيعاب فنونا وتقاليدنا الشعبية] .

وفى جريدة (شتيا الرومانية) كتبت الناقدة (مرجريا نيكولسكو) عن عرض « مدينة الأحلام » فقالت :

[التصميم والألوان يرسم احتفاظها بالخطوط الحديثة لاتنسئ الفن الفولكلورى المصرى مما يعطى برقاً خاصاً ، ويعمله دائماً مأساوياً] .

وفى مجلة المسرح البلغارية كتبت الناقدة (رانيا جوروفا) تقول :

[مضمون برنامج « مدينة الأحلام » يتأهم اليهودية والاستغلال - والسيناريو والإخراج يعرضان برشاقة ورقة قصة الساج الذى يقع تحت سلطة المال ، من خلال عرائس بسيطة . وباستخدام الأسلوب الرمزي الذى يعمق ويصمم الفكرة] .

إن برنامج « مدينة الأحلام » من قصيدة للشاعر (قواد قاعود) وأشعار (أحمد عبد الحفي حجازى) وموسيقى (عواطف عبد الكريم) .



سيناريو وعرائس وإخراج الفنان (ناسى شاكر) الذى يرجع إليه الفضل الأول فى تقديم هذا العمل الرائد فى هذا المجال فى مصر .

ويتحدث الفنان (ناسى شاكر) عن هذا العرض فيقول :

[ربما لاحظنا أننا أمام عمل غريب فى شكله - وأسلوبه ومرجع هذا إلى ان الفن



الشكلى هنا قد أصبح الأداة الأساسية فى التعبير على خشبة المسرح ، بعد أن تعودنا على أن نراه فقط فى الممارض الفنية وفى بعض الاستعدادات العامة كالمصاحبة والكتاب والإعلان . وكانت من نتيجة الاستخدام الديناميكي لمناصر الفن التشكيل من خط ومساحة وشكل ولون وملبس أن أصبح من الممكن تحقيق قدرات تعبيرية لا تباينة تنجح استخدام الرمز فى أصل مسويلاته وبذلك تحققت ثمن العرائس القيم التشكيلية والشعرية التى تدخل به إلى نطاق فن الباليه بالإضافة إلى قيمته كوسيلة نقد اجتماعى] .

والفنان ناسى شاكر من مواليد ١٩٣٢ م وتخرج من كلية الفنون الجميلة بالقاهرة (قسم الفنون الزخرفية) عام ١٩٥٧ م ودرس بـ ألمانيا الغربية بكلية الفنون التطبيقية (قسم العرائس) لمدة عامين [١٩٦١ - ١٩٦٢] .

واشترك فى إنشاء مسرح القاهرة للتراث وكذلك فى تصميم وإخراج العديد من المسرحيات منها :

نفسية وعقلية خاصة كما نرى في مدينة الأحلام حيث نخطي بظاه غير محدود في اللون . لقد قابل المصور لحظات من الضوء والشكل بالتصنيف فهذه الأشكال جعلت من السهل فهم النسيج الشعري للبرنامج]

إن السحر في المسرح الأسود ناتج عن الحركة التي تدب في كل شيء داخل الفراغ المظلم اللاعندود ، إن كل شيء يمكن أن يتحرك ويقوم بدور درامي بداية من العناصر النباتية والكانتات الحية والعناصر الرمزية إلى الحيوانات الخرافية والطيور الأسطورية وكل ما هو خارق للطبيعة .

ونظراً لأن خيال الإنسان غير محدود فإن خير وسيلة للإشباع هو المسرح الأسود التشكيلي وبهذا يحطم الإنسان كل الحدود التي تحد خياله ونغمته من الإطلاق. إن هذا المسرح يملك إمكانيات فنية ودرامية من من الناحية الفكرية والتضنية ، فأن هو الآن في خريطة المسرح المصري بعد مرور ثنتين وعشرين عاماً على أول عرض من هذا النوع وهو (مدينة الأحلام) ؟



المراجع :

- برنامج مسرح القاهرة للعرائس مدينة الأحلام (٦٤ - ١٩٦٥)
- رشدي صالح المسرحيات عرض لفنون المسرح في سبع مواسم
- البدار بالقومية للطباعة والنشر ١٩٦٤ م
- مختار السويخي خيال الظل والعرائس في العالم دار الكاتب العربي للطباعة والنشر- القاهرة (١٩٦٧)
- روبرت جيلام سكوت أسس التصميم دار النهضة مصر للطباعة والنشر- القاهرة (١٩٦٨)
- محمد حامد على الإضاءة المسرحية جامعة بغداد- مطبعة الشعب (١٩٧٥)



إن رحلة الرسام في عرض (مدينة الأحلام) نشاركه نحن المخرجون آماله وأفكاره وأحلامه في مجتمع الرفاهية الخالي من الاستغلال . ويحرر الرسام في حلمه ، شخصية التساج التي تصورها لتندى لوحاته ، ويبدأ التساج في العمل بحس وبسحر ويحول عمله إلى إنتاج غزير من النسيج الرائع الجميل . إلا أن هذا الكم الهائل من الإنتاج يتحول إلى جنينيات ذهبية تتصخم دون اعتبار لحق التساج الذي أوجعها بعمله المستمر الشاق . ونحرمه هذه الجنينيات الذهبية من غيرات الحياة ومن كل ما هو جميل من أزهار وطيور حتى تتأكل القمح التي تمثّل غبىز الحياة بالنسبة له . وتستمر الجنينيات الذهبية في الضغط على التساج ودفعه إلى مزيد من الإنتاج ، فتتصطم ذراهه ويتدخل الرسام ليروضه من ذراعيه بمحاجين يحلق بها إلى عالم جديد يخفى منه الاستغلال .

ولكن التساج نتيجة للمعاملة التي عاشها ، أنهذ يتمتع بغيرات المجتمع الجديد دون أن يعمل ، فأنهار حلم الرسام . إلا أن الرسام لا يأس ويبدأ العمل من جديد قائلاً :

حلت وعدت .. وقد حرب الحلم مني ولم يبق غير الخلداع
تسرب خيط الشعاع وعدت إلى الحلقة الضيقة
ولكن حسبي أن بقى لي ذراحي
سأسكر قيدي بها وأبقى حياة البعد المشرفة

في هذا العرض استخدم الفنان (ناجي شاك) تقنية عالية مبتكرة اعتمدت على المتائر الضوئية الموضوعية على مستويات مختلفة وتغيرتها الأشكال لتجسد لنا هذا العرض الرافى في كل شيء .

ويتحدث الناقد (اليكرو بوفوتش) في جريدة رومانيا الحرة عن هذا العرض فيقول :
[اللديكورات والعرائس لا تقوم فقط بالمساهمة في التصوير ولكنها أيضاً توحى بمجالة

للعرض الأول (الشاعر حسن) ١٠ مارس (١٩٥٩ م) صمم العرائس والمناظر (قدم على مسرح معهد الموسيقى العربية) .

حصل على الجائزة الثانية عن تصميم العرائس لأوبريت (الليلة الكبيرة) في مهرجان بوخارست الدولي (١٩٦١ م) . قام بتصميم عرائس (حمار شهاب الدين) (١٩٦٣ م) .

سافر في بعثة إلى إيطاليا لمدة ثلاث سنوات ودرس بأكاديمية روما (١٩٦٨ - ١٩٧٠ م) .

حصل على جائزة الدولة عن تصميم ديكرور وملابس ، فيلم (شفيقة ومتولى) (١٩٧٧ م) .

يعمل حالياً أستاذاً بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة .





جمهور الاقاليم يعطي الأسطح أثناء مشاهدة أحد عروض المسرح الاقليمي

إلى غلبة الشكل على المضمون ومسرح الفرجة
على مسرح الفكر كما أسلفت .

هذا الوضع الذي أجد نفسي العابر في أن
أشبهه ترويا في أحوال المسرح المصري بلغ أشده
والأسف في مسرحنا الإبلاني حيث تحولت فيه
مسرحية الفرجة التراثية إلى ما يهله المؤرخة
فلاصيح هم هجرنا الملح البحث المثاقب عن
تلك التعمص التي تتج عروفا استعراضيا
هائلا يقوم على المادة الضعيفة حتى ولو كانت
المرحبة تقوم بتقدم بطلهم مصفونا تالها أو فكرا
ساذجا . ولعل أبرز مثل يصبر على الآن واسوءه
في هذا الطول كبحر الانتشار غير المألوف
للمرحبة شديدة في المسرح الإبلاني عرمت
مرة باسم (لا كده تالغ ولا كده تالغ) ومرة
باسم (عقبال عندكم) وتقوم على بناء يحاول
أن يستفيد من شكل المسرحية المرحلة وهو
ما يجب فيه الخلف إلى حد ما كما اعتقد ولكن
في المقابل فإن المسرحية تحمل مصفونا بالغ
السلجاجة يتناول مشكلة الحكم التي يمرض
المؤلف لحلول ثلاثة لما تتراوح ما بين
النيكيتاورية والديمقراطية يطرحها على
جمهور بشكل مسطح ينتهي بأن أي من
حلوله الثلاثة لا يهيد (لا كده تالغ ولا كده
تالغ) .

لقد شأهنت هذه المسرحية أكثر من مرة
في عروض المسرح الإقليمي بحكم عمل فيه

ها بفاعلية إلا في كتاباته
للمناخنة وخاصة في مسرحيته برج
الدائع (أو حادث ألم) حيث عرى فيها
جميع الالتفات الشرير الذي جاء في أعقاب
حرب أكتوبر الجيلة ليضع نعال الجنى
المعزى واستشهاده في ساحة الشرف، ولكن
هذه الكتابات المناخنة جاءت للأغف متناوبة
من حيث البناء إلى حد كبير. أما سعد الدين
وديعه فقلعه من المفارقات المغلفة للنظر في
مسرحه أن يجلد مسرحياته وهي المسينة التي
لقد بناها أن يرى مفاسد جميع ما قبل الثورة -
عندما عرضت خلال هذا الموسم ٨٦ وبعد
أكثر من عشرين عاماً على كتابتها جاءت إلى
أيدى ما تكون انطباً على المرحلة الحالية التي نعيشها
وقد من في قيام الثورة كز أروم حلب تتأليه.

ولست أقصد بطبيعة الحال أن أدين بشيء
 المسرح الواقعي في مصر أو أن أنكر عليه الدور
 الذي لعبه في معالجة سميات الواقع المصري
 والمصالح وإن أشرت فقط أن تأثيره على بعض
 الفئات الاجتماعية في مصر ، والتي حالت بينه وبين
 أن يؤدي دوره في شكله الأمل . ومع نهاية
 الستينات بدأ هذا المسار المسرحي الواقعي
 ينحصر شيئاً فشيئاً حتى كاد أن ينحصر تماماً مع
 ظهور تيار المسرح التجريبي الذي أصبح أ
 يطبق على حركة المسرح المصري مع بداية
 الثمانينات حتى انتهى بالتحال إلى أسوأ صورة

عدد قليل من المدين حيث يمكن حملها بسهولة لتعرض في التجمعات الشعبية المختلفة ، بينما سادت تلك الاعراض الصاخبة بتضخم أفراد فريقها الذي يصل أحياناً إلى المائة بما يجعل نقلها والتجول بها في حكم المستحيل .

وإذا كنت أبهى اكتشاف المساحة المتاحة
للمسرح الوافقي لحساب مسرحيات التراث
الثقافية، فست بطبيعة الحال أدعو إلى أن
يتحول المسرح الإقليمي إلى جهاز حل
مشكلات الواقع الحاضر، فقطعا كما هذا
دور الفن لا هو دور المسرح ولن يكون- كما ترى
كل الفنان في المسرح الإقليمي أو خارجيه
يرى أن دوره أن يمسح مصلحاً اجتماعياً- وإنما
ينتج فناً في المقام الأول. فأن أدري الناس
بطموح الفنان حتى ولو كانت رسالته أن يعمل
وسط قطاع عريض من الشعب تشكل فيه
الامية نسبة غالبة. كما أنني في الوقت نفسه ضد
أن يتحول المسرح إلى بوق تعليمي أو إرشادي
بأى صفة كانت وإنما أرى أن المسرح عندما
يعالج الواقع المقصود أن يتحول حوله
الماحة إلى شكل خطابي مباشر أو لصناع
إرشادية وإنما أن يعنى استعماله بغيره من
شدة صفعنا عليه أو هبنا به إذا كان متديبا
بحيث يفضنا إلى تغييره وإلى أن نتغير نحن
أنفسا، مبشرا في الوقت نفسه بأبغ جديدة
مبينا على أن نسما صياغة أفضل. وهكذا كان
حال مسرح رواد الواقعية تشيكوف وجوركي
وإيسنر ووليامز وويلنر ومن سار على هدم من
كابن الواقعية في مسرح مثل مسرحي وصمد
الدين وهبة ونهاض حاشو الدين تألفت كتاباتهم
في مسينات هذا القرن وإن كان الخطأ الذي
وقوا فيه في اعتقادي أن أغلب كتاباتهم
جاءت نقداً لأوضاع اجتماعية ضئعة ما قبل
الثورة بأكثر مما جاءت نقداً لسلطات المرحلة
التي يجسرونها فقد كانوا هم في الواقع كتاب
هذه المرحلة البشرية بينهم. وأصدقهم وهو
رشاد رشدي عندما أراد أن يتصدى لسلطات
المرحلة لجأ إلى التاريخ والاسقاط (في محاولة
للحروب من الرقابة الصارمة في تلك
الفترة) .. أما نهي عاشور فالحق لا يكره أن
كان يرمع طوال الترحيل في مسرحياته الواقعية
مربى بعض السلبات إلى أنه لم يصمد

7

المؤلفين غرضاً جاداً لأحد أولئك الرجال (توتون) الذي عرق منصباً إدارياً يتعلق بالإنتاج في أحد أفران المنصع . والصراع الذي ينشأ بين توتون وزملائه يورد إلى نزوعهم نحو الإجماع والتراضي في العمل التي تسمح به ظروف الطبيعة البشرية فهم بطبيعتهم لبوا أولئداً أرمق متفانين ، واختلاف توتون معهم ليس مرجعه إلى شخصهم وإنما إلى بعض العادات المختلفة المتجذرة عليهم وإياها وهو ماجد القيادات العليا للمنصع بعض الأعداء بشأبه ، إذ يطالبون توتون أن يكون أكثر تسامحاً وإسائتية مع زملائه .. لكن عزة أنفهم من تصمم توتون وشدة إيمانه بقدرة والده الذي كان أيضاً عاملاً بنفس المنصع حثته في حادثة نتيجة لإهمال رفقي سكير .. ويتصاعد المؤلف بين توتون وزملائه الذين يتكون كل الإحترام والتقدير لإماتته وأعضائه وكلاعه ، وهم فيهمهم بسلكه الخالد عندما يتصرف هؤلاء الزملاء لفريق استرخاء أثناء دوران المنصع ، ويحركون الغاضب بخفاً منهم ليجدهم في فرع قريب يتناولون المشروبات المسكرة وهي الشكيلة الجارية التي مازالت تحمل أعظم الضرر بين عيال روسيا منذ العهد القيصري .. وفي لحظة غضب صبياء يقرر توتون على أحد البوموزات ليقوده مصحماً الكوخ ومطعماً أباه ليصبح بذلك متبعاً في نظر السلطات بأمرين أولهما أنه تصرف في الأمر من تلقاء نفسه .. وثانيهما أنه تسبب في خسارة العيال التي رولى هي فرع الكوخ التي سلمه من ممتلكات الدولة . وهنا تظهر روح المشاركة الحارصة لوال المنصع

والسرحد السوفيتي هو وريث تقاليد المسرح الروسي العظيم الذي ساهم بأفكار نصيب في حركة المسرح العالمي في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين . ومع أنه قد أصبح بعض التطور مع بداية الثورة الاشتراكية عندما أريد له أن يتحول من الفن إلى «الواجب» .. إلا أنه في الحقب الأخيرة من القرن العشرين عاد إليه الجدد فافتشروا عن طرائق المسرح في طرول البلاد وعرضها تعرض ليس لفظ تراث كتاب روسيا العظام بل والعديد من نصوص كتاب المسرح أيضاً في الشرق والغرب على اختلاف أنواعها ..

أما كتب المسرح السوفيتي الجدد فإن الواقع الاجتماعي الروسي المعاصر كان هو مهم . وكما يقول الناقد الأمريكي مايك دافيدوف في كتابه (مسرح الشعب من شبالة التناكر إلى خضبة المسرح) كان عليهم أن يكشفوا لبزور الصراع في حركة المجتمع السوفيتي القوي التي لم تعد بين الفرد والجميع أو السلطة وأحداث تمثل في مجالات أخرى مثل امتداد سيطرة العائلات القديمة على تقاليد المجتمع الجديد ، وتحيز المجتمع المدينة على مجتمع القرية أو تميز العمال اليتوليين على أولئك المهنيين .. وليس هنا مجال تكبير بالطبع لعرض ما جاء في كتاب مايك دافيدوف عن معالجات كتاب المسرح السوفيتي لواقعهم المعاصر بما في هذه المعالجات من إيجابيات وسلبيات وإنما أشير إلى إحدى النصوص المسرحية التي عرض لها في كتابه لما لها من أهمية خاصة في موضوعنا وهي مسرحية (الجال الصلب) من تأليف الكاتب السوفيتي المعاصر جيمادى بركازيف .. ولها ما يقدم لنا

وأعد مسرحنا الإقليمي حيث أسطع أن
أقول بكل ثقة إن الصورة ونحن نقف من
نهاية الثمانينات قد تحسنت شيئا عما كانته
بداية هذا الحقبة، فلقد أصبح لنا بالفعل
كتاب قاصون من أقاليم مصر وقادرون على
معالجة مشاكل الواقع وهمومهم، وفيهم
المستأد عادل مرسى وصبري عيسى ونبيل
جواد وأحمد إسماعيل ودرويش الأسطوي -
ومحمد الجلال وغيرهم حيث لا يجب أغفام
أننا نلاحظ ثلاثة اتجاهات ومجمل أصحابها
مكتابين: الانطلاق الواسع للغة المعينة في
التي يكون من أهم جميعا تلك موهبة



سَهْرَة رِيغِيَّة

أكيدة .. ولعل أشدق هذا الجدل إلى مسرحية بالذات أضاعها على رأس قائمة المسرحيات الواقعية التي انتجتها هذه الحقبة بحيث أجلى أبعادها علامة على مرحلة ألا وهي مسرحية جنون المال لصبري عيسى والتي عالج فيها قضايا الانتماء للأرض والوطن في ظروف الاحتجاج المتتوية .

ثم بدأت المسرحية الواقعية تزدهر بالفعل على مسرحنا الإقليمي مؤذنة بالقرب احصاد نتيجة المسرحية الثرائية والتي يرى البعض أنها انتشرت على حساب المسرح الواقعي لتبقى جهاز التلفزيون بإمكاناته الخاطلة قلبها الواقع وهو رأى لا أراه علميا .. فها انتشرت المسرحية الثرائية إلا صاحبة السموات اتصاعيل والبحث المثنى عن الحرية القومية للمسرح المعاصر (مع الخوف من سلطة الرقيب في بعض الأحيان) والواقعية إلى كتابة نصوص أدبية فصيحة أحيانا (أخرى) .. وإلا لو كان هذا الرأى صحيحاً لفضى على المسرح الواقعي في الغرب منذ سنوات طويلة .. مع أنه قد بدأ يستعيد مكانه في سبعينات وأثمانيات هذا القرن مع أكثر المراجعات المضادة للواقعية والتي استغادت الواقعية الخديعة من جميع اتجاهاتها .

والله إن الأمر للغة والنظر وأنى تتطوى
على مفارقات هرية تزيد وجهة النظر إلى
أبدنها .. وهي أن كاتبنا لم يتعرفوا بالجامعة إلى
كتابة المسرحية التراجيية إلا انهارا بها وسأوية
لوصفة كاتبتنا أن مؤلفا مسرحيا مثل قصي أبو
الفضل الذي كتب عدداً كبيراً من النصوص
للمسرح الإقليمي نجح باللاطين من كل لون
من يكتب سوى مسرحية واقعية واحدة لايزل
يتم شيعة قاهرة هي (التشرة) مع أنه حصل
كاتب بسطت في أحد المصانع المصرية القديمة
(مصنع اسحق الكبير) والذي لايد وأن
تلقى تجربة عاصفة العمل والجاه فيه أي كاتب
وأن يتأقوا بالمعالجة خصوصاً إذا كان خزيو
الاتجاه مثل قصي فضل .. وأن مؤلفا آخر مثل
محمد أبو الغلا السلاتوني الذي كتب بدوره
عدداً لا بأس به من النصوص التراجيية والواقعية
عصما سي .. لأن ينشر بعضها لم تتضمن القائمة
حتى الآن مسرحية واقعية واحدة ما كتب مع
أن أجدحها وهي (زيارة غزاليل) التي تعرض
للثورة التي قامت في المستشفيات الحكومية لثوري
في قنطرة أشبه بعض مسرحياته الحكومية
في عصرها وقد احتلت في هذا الموسم وحده

محكمة من المواقع على خريطة المسرح الإقليمي
 بينما لم ينجح أي من مسرحياته التوثيقية موقفاً
 واحداً، وهو ما يدفعني في نفس الوقت الرأي
 الذي أبداه مؤخراً ونعي فيه المسرحية الواقعية
 (مجلة الثقافة عدد ١٧ نوفمبر ١٩٨٤).

لعلى بهذا هذا العرض - كما قد يتطرق إلى
الذهن - أذهب إلى وقت كتابة المسرحية
التالية - لا - وإنما أذهب فقط إلى كبح
بها... وأذهب إلى ذلك وبكل قوة .. ثم
وبكل قوة أيضاً أذهب لأن يتطرق تيار المسرح
الوطني الذي لم يؤد دوره حتى الآن كما ينبغي
في حركة الجنب المصري .. أذهب كل كتابتي
الخاصين : علي سالم ومجير سرحان ومصري
الجندي وعبد أبو العلا السامري وعبد الليل
وعبد عتاي وقصي فضل ومجير عبد الباقي
وعبد العزيز حموده وزايت البدوي وصالح
عبد السيد وعبد سلاري وغيرهم أذهبهم
لكتابتي المسرحية الواقعية التي تتألم فيها
حياتنا الممتدة والحالية : كما أذهب كافة عرجة
لطف يتن مثل هذه التوضي .. فيها وحده
الذي يمكن للمسرح (خاصة مسرحنا
الإقليمي) أن يذهب دوراً أشد فاعلية في خدمة
قضايا التحرر والظلم في بلادنا



مسرحة القاتل خارج السجن

تأليف : محمد سلامي

إخراج : سعد أردش

من المستحيل عن بقاء القاتل الحقيقي حياً خارج السجن ؟

حسن عطية

الأساسية ، وجذلية حواراتها ، ومن ثم غابت عنها السير الذاتية ، وأصبح للسجن دلالة أشمل من دلالاته الواقعية - الآتية ، وتمددت بالتالي أفكار ومشاهد السجن في المسرحيات المصرية في العقود الأربعة الأخيرة ، عند يوسف إدريس (اللحظة الحرجة) وعبد الرحمن الشرقاوي (القي مهران)

ونجيب سرور (ملك الشحاتين) وعبد العزيز حمودة (الزحاني) وغزوي همام (لعبة السلطان) وغيرهم ، كما أن السجن فرض نفسه كدلالة رمزية على مسرحية بأكملها هي (أربعة في زنزانة) لمحمود شعبان ، وإخراج كمال حسين - المسرح الحديث ١٩٦٥ - وولدت مسرحية أخرى داخله بشكل كامل ، وهي (الزنزانة) للسيد الشاذلي ، وإخراج حسن عبد السلام - المسرح الحديث ١٩٦٧ - وقد حول وقتها المسرح خشية وصالة عرض مسرح الحكيم حتى مدخله الرئيسي ، إلى سجن كبير.

واليوم يأتي لنا محمد سلامي بمسرحيته (القاتل خارج السجن) والتي أخرجهما سعد أردش لفرقة المسرح الحديث ، بعد أن قدم له ذات المخرج مسرحيته القصيرتين (فوت علينا

عن مبررات جديده البقاء داخله ، ونتيجة لتلك المواقف ، تتحرك الدراما نحو التصادمات الحدية بين الموقف المتناقضة ، منتقلة من حال إلى حال ، وأصلة إلى غير ما بدأت به ، إلى نتيجة مقدماتها داخلها ، كاشفة عما نورد أن تنقله إلى المشاهد ، من رؤية خاصة فهمهم الحرة .

وإذا كانت الآداب العالمية قد ناقشت طويلاً مفهوم الحرية ، وعرفت سجناء الذات والوجود والطبيعة نذكر منهم سجناء كافكا (التحول) و(القضية) و(الحاكمة) ، وسارتر (سجناء التوبة) و(جلسة سرية) ودانيل ديفو (روبنسون كروزو) وغيرهم ، فإن الآداب المصرية ، عرفت أكثر ما عرفت ، في العقود الأخيرة ، سجناء الرأي ، وانهالت علينا كتب السير الذاتية والبطولات الفردية المؤرعة ، استطاع بعضها القليل أن يتخلص من ذاتية المحاصر ، إلى موضوعية المفكر ، لكن نتيجة لاعتدائ تلك الأدب على أسلوب (الرواية) ذاتية السرد ، آحادية السارد ، اختلطت الأوراق ، على حين نعت الدراما المسرحية من هذا المأزق ، لموضوعية عرضها ، وتعدنية شخصياتها

تحت قضية الحرية مما أساساً في الفكر العربي المحاصر ، وشاغلاً رئيسياً في كافة المناقشات والتوجهات الفكرية والاجتماعية الحيشية في مصر خلال القرن الأخير من الزمان عامة ، وفي العقود الأربعة الأخيرة خاصة ، بسبب تصادم المفاهيم المثالية - بتصادماتها - الحدية حول قضية الحرية ، داخل المجتمعات الثامية ، وتتناقض الوقوف مع الحرية المطلقة ، أو حرية الجميع وحمايته في مراحل النمو ، ومن ثم بروز السجن ، ليحتل بدلالاته الواقعية والرمزية ، مساحة كبيرة في الكتابات الفكرية والأدبية والفنية ، حاملاً فكرة المحاصرة ، مقابل فكرة الحرية ، وحلواً داخله - درامياً - أنماط من البشر ، قلّفت بهم إلى داخله ، فاعتادوا الحياة به ، برعى قاصر ، أو مجبوت طمس ملاحم التمرد داخلهم ، حتى يأتي وافر من الخارج ، يثير المألوف الرائد ، ويحقق بتشاكل وجوده الجديد مع وجود الآخرين إضاعة للوعي ، وإزالة لما تراكم من صعدا القهر على ملاحم التمرد ، فيضطر الإدراك بمعنى المحاصرة ، مما يشكل دافعاً درامياً لحركة الشخصيات ، إما سبياً للخروج منه ، أو محباً



مشهد من مسرحية القاتل خارج السجن

من يجري ما هو سالك، وإن بطولته في الاختيال الفردي، من تته ظاهراً الاستغلال في الجميع، إلا أنه أقدم على فعل، وراضى بما فعله، ومتسق مع ذاته، ومتنظر سائراً وصول أوراكه من الحق ليشق، ومن ثم يأتي تعليق على انفعال مجدى - معيد الاقتصاد - على استسلام أسأذه لأشقر الواقع بأن السجن الذى يراه أحر من السجن المسجون داخله، فتمه سجون داخل الذات أقصى من السجون الواقعية، يأتي هذا التطبيق مفجعاً على شخصيته، وموضوحاً على لسانه في غير موضعه، فهو لا يعمل سجيناً داخله، (وفعل) القتل لديه جاء في لحظة انفعال، وهو قاتل بالآداة، بل ولص أيضاً، يسرق أزرار قميص جلال الذهبية، ويلعب بها (السبحة) منتظراً لحظة شقه، كأن أن المترجى إليه بالتطبيق - مجدى - لا يصل أيضاً سجيناً داخله، بل هو متمرّد على كافة السجون الداخلية والخارجية، وقد ذكر المؤلف فكرة السجن الداخل لجانسان مرة أخرى في نهاية الفصل الأول، على لسان جلال، وهو شخصية أبعد ما تكون عن إدراك المواجهة الداخلية لجانسان.

وداخل جزيرة صغيرة يبرز تاجر الحضرات: المعلم حبيدة وتابعه جلال يد له (الشيقة) ليدين داخل السجن بحرية كاملة، بل وتعارض تجارته داخله معتمداً على

عن وسيلة لتيسيره ليقبض عليه، ويلقى به في السجن دون تهمة واضحة، فلا يأس ويظل متحرّكاً مفكراً في الاضراب عن الطعام كتهديد ومواجهة لسجانيه وسجنه. مدركاً أن قضيته ذاتية، وإنما هي قضية -جمله كله المنع من التفكير والمشاركة - لذا يسعى نحو «نيل»، ابن المشرّبات مثله، سعيماً بأنه وجد أشدراً واحداً من جيله يمكن الظاهر معه، بعد أن تخلّصت علاقته الفكرية بأسأذه، فهو لا يستطيع الفصل بين الموقفين النظري والعمل، كما أنه يرى أن جيله مهضوم الحق، يتحدث عنه الحكومات الخيالية دوماً واصفة إياه بالمستقبل، ثم تأمله له، لخشيته من ذلك المستقبل وتعلقها الدائم بالماضي، لذا فإن وجوده في السجن هو مصادرة لهذا المستقبل، الذى يجب عليه أن يدافع عنه ويحرره من أسر الماضي.

وفي الجزيرة المتروكة الثانية، يلتقى القاتلان عباس وأحمد، يتشاكبان حيناً، ويلعبان حيناً آخر، لكنها يظلان منطلقين من أرضية واحدة هي رفض الظلم الواقع عليهما، بما دفعهما للإقدام على القتل، يقتل عباس زوجة أبيه المتوفى لرفضها إعطائه نصيبه في قطعة الأرض الصغيرة، التي تركها الوالد بعد موته، وقد تم تخفيف العقوبة عليه من الاعدام إلى السجن لسنوات عشر، بفضل دفاع الماضى عنه، بأن قتله هذا جاء دفاعاً عن شرفه من زوجة أبيه سبته السلوك ومع ذلك فهو رفض منطلق للنزاع هذا، حيث ترتب حياته بتلويث شرف أبيه، وهو يفضل الموت شحاً، عن الحياة بتلويث شرف الأب، هل حين أن أحمد الشخصية الساخرة لا يرى لها فعله عباس أية قيمة، فهو قاتل بالمصادفة، والمتوفى امرأة، بينما هو قد قتل بإرادة، والمتوفى رجلاً، بل هو رمز لكل أصحاب الأمل الخالين لعلهم، المائنين عنهم مخم في أرباح مصاهمتهم، لقد قتل صاحب المصنع الذى يعمل به، لاستغلاله لعماله، فضلاً عن تعذيبه بالضرب على أحد العمال المحتجين لهم، والمسلط لهم كمتعة، يرفض صاحب المصنع منحهم إجازة، وفي موقف اقتضاه ساعط، تحول وقفه للظلم الواقع عليه وعلى زملائه، من فكرة إلى فعل قاتل لمستعظم، وبالتالي فهو غير نادم على ما فعله، بل هو راض بحكم الاعدام عليه لإدراكه أنه خلّص واقعه من مستغل، صحيح أنه لم يغير

السجن، إلا أنهم جميعاً لا يدخلون في لمية جمعة، بقدر ما ينطلقون في حوارات ثنائية، تناسس عند كلّيت اللمية واللعب، وأدوار اللعب، إلا أنها لا تتصارع حول شيء، ومن ثم فالتنازع صفر، حيث لا فعل يترك ما هو قائم، والحوارات الثنائية لا تنفصل شيئاً سوى الكشف عن تمزج عالم السجن، كوجه من تمزج عالم خارج السجن. فالحوار داخل شريحة المظلمين يكشف عن تناقض بين جيلين ومفهومين للدور المستقرب في المجتمع، فالكتاب الصحفي الكبير يوسف يرى جيداً واقعه، ويتحرك داخله وفق معانيه، مسلماً بالأثر الواقع، مدركاً ذاته على التمدد على ما هو قائم، حتى سجنه، فهو يراه جزء من مقتضيات الحياة السياسية، وأنه أحد التضحيات التي على صاحب كل رأى أن يقبلها ويتأقلم معها، فلا تهرّد عليه، حيث يرى أن التمدد الفردي هو نوع من الخصامات الفردية غير المسجدة، لذا فلا يد من التصايح لأشقر الواقع، هو مدرك لواقعه، وفقاً بأدراكه هذا عند حدود الوعي بمقتضى الأوضاع التي يعيشها، فالوعي لديه ضرورة لقبول الواقع وظلمه، لا ضرورة لتغيير هذا الواقع، أو دافئاً لتغييره، ويرتبط وعيه المؤثر هذا بنشاطه الخيالي، فهو يكتب كتابات سياسية تنطلق من مثال نظري، بينما تعتمد حركته العملية على الواقع القائم بكل نواقصه وصوره، مرتباً أنه ليست ثمّة ازدواجية بين الموقفين الفكري والعمل، ومع ذلك فقد قبض عليه، مما يشكل تناقضاً في الموقف الدرامي للشخصية، مع غياب مبررات القبض عليه، وهو المنسق مع النظام السائد.

وفي مقابل يوسف، يبرز مجدى الشاب، المديد بكلية الاقتصاد والعلوم السياسية، والمحتل بتهمة سياسية، والمتمرد على الأوضاع القائمة، وإعياً بظلمها، وإن الخضوع لها من خلال الخوف من جرّمة من حق شبك بأكماله، أنيط بمقتضىه إلى يلها دوراً في توجيهه ومشاركته في تغيير أوضاعه، لا قبلها تحت أية دعاوى زائفة، لذا فهو يرى أن السجن ليس من مقتضيات الحياة السياسية، كما يرى أسأذه الفكري يوسف، وإنما هو من مستزمات الحكام، حيث يتبع لهم نفس ممارسيهم داخله، هو مدرك لما هو قائم، كأسأذه لكنه متجاوز له حيث يرفضه ويبحث

تخبره لقيادته الصغرى والعليا مأ ، لذا فقد أقام المظلم حميدة وجوداً خاصاً له داخل السجن مقابل وجود القنطة والسفطين السياسيين ، يحوي دأخله جلال ، ذلك الشاذ جنسياً ، الذى فقد صسته بألحاة خارج السجن ، يفقده لأنه ، فأقر أن يبحث عن اللعنة داخله ، لقد جاء إلى السجن ضالماً ، بعد أن لفظه الجميع ، فارتى في أحضان تاجر الخضراوات ، وأصبح تابلاً له ، يمثلنا لوضعيه الشاذة ، بلا أدنى رغبة في التمدد والافلات خارجة السجن ، بل هو حريص على عدم الخروج منه ، بتجديد إقامته فيه .

وبين تلك الجزر المنزلة ، يمر دخولا وخروجاً المسجونون : الشرطيان عبدالعاطي وعبدالمطى ورئيسها الأمور عبدالقادر ، وتكشف المسرحية عن هويتهن كموظفتين لقوى ونظام أكبر منهم ، هم مجرد أدوات في يد السلطة ، وإن كانوا بشرًا يتعاطفون مع المسجونين ، ويشاركهم تاجر الخضراوات في صملياته المشيوقة ، ومياله عالية لدخل السجن ، ويستعطفه حتى لا يطرده من جنته ، حتى يمكن له اعداد ابنة الزواج .

إن حركة الدراما في هذا الفصل تدور حول نفسها ، مقدمة لنا بشكل تقريى مباشر ، المعلومات من الشخصيات ، ومقتطعة أسلوب مسرح البعث في تداخل الكلمات بين المتحاورين دون تواصل لقوى وفكرى بينهم ، لتكشف عن التبرير بين الجميع ، وتصطلم الحركة الدائرية حول نفسها بمخاطب السكون فظفت تازكة الشخصيات تؤثر بلا جدوى ، حتى يأى الفعل من الخارج ، فأذا بالشخصية الواحدة نبيل ، لآلى الحرية ، وإثنا إلى غرة التحقيق ، حيث يدور الفصل الثانى . كاشفاً بكاريكاتوريته الساخرة لنبل من وجه آخر كان متفلاً به ، وهو وجه المدلة ، فإذا كان الفصل الأول قد أبان له عن الحرية المهذرة ، فهذا الفصل يبين له عن إهدار المدلة ذاتها على يد مجموعة من المحققين المرفقين ، الباحثين عن تكييف قانونى لما تركبه السلطة ، بنض النظر من حداثة ما يحقونه ، فهم مشغولون بهوم ذاتية ، ومهمتهم إلى التحقيق على آيات اليوم ذاتية ، على تبيل بأنه قاتل مع سبق الإصرار والترصد ، رغم غياب المفعول به في القضية : المقتول ، ومع ذلك فهو ليس مهماً ، إنما المظلم هو اعتراف نبيل بالجريمة وباغتلاله أصاً لقول ما ، وهم يستخدمون

على مدى شهر كامل أساليب التهريب والتهريب لاسيائه ، ويضطلون بالتركاز المظلم على أعصابه لاختراع اعتراف منه بجرمته ، ومبرجسيم التحقيقات يبدأ نبيل في الردى بأن السجن الذى لم يكن يتحملة في البداية ، آملا في خروجه منه بالتصديق العادل ، أصبح الآن أرحم من ذلك التعذيب المذكور ، ومن قنذاته حلم المدلة المتعلق به ، ومن ثم يقرر في نهاية الفصل أنه وجد طريقه الصحيح في ضرورة مواجهة الناضبين غريته وحرية مجنمه وعدالته .

وهكذا يعود إلى سجنه بعد أن غرول درابماً من السلب إلى الأجناب ، وبحول شعوره بمماناة الناس إلى تفكير بضرورة انزالتها ، يعود فيجد أن بقية الجزر ما زالت تتصامس دون تدخل ، وأماور السجن مازال يمارس دوره كأداة سطورية في إذلال السجناء ، فيؤسف السجن عياش إهدار كرامته ، ويضدده نبيل ، فيأمر الأمور بجلد الأخير ، ويتحائل السجناء على الأمر ، بفرقة السوط على الأرض ، ويكتشف نبيل في موقف الرض هذا قدرته على المواجهة ، كما يكتشف مع الجميع قيمة الكرامة الإنسانية ، وضرورة حاجتها بأحرية ، ويكتشف جدى بُعد المسافة بين آراء أساتذه النظرية ومواقفه العملية ، والتي تنتهى في النهاية بخروجه من السجن لاحتياج النظام إلى كتاباته المدحة له ، ونحوه من منتم إلى شاهد ملك على زملائه ، فيسقط معه حلم تجسيد البدأ في شخص أساتذه ، فينهار ، عرقاً كتابه منسجماً إلى جوار تاجر الخضراوات ، هارباً من وقعه إلى الدخان

محمد سلاوى مؤلف مسرحية القاتل



الأزرق ، ويدرك جلال أن اهدار جسده هو جزء من قبوله لأهدار روحه وفكره ، فيقرر عدم تجديد سجنه الإدارى ، ويصيح أسعد أن نخاذله في مواجهة لحظة إعدامه هو ضعف إنسانى لا بد من تجاوزه ، ادراكاً بأنه لم يقتل إلا عقبةً للمبدأ العادل ، بينما يأبى فجأة الأمر بالفرار من نبيل لعدم الثبات أية تهمة عليه ، فيخرج بعد تجميره مع السجن مكتشفاً ذاته وطريقه الجديد في البحث عن يتال الحرية والمدلة ، ومع ذلك يظل خارج السجن ، حراً طليقاً داخل مواصلات وقوانين تحيه .

ويأتى سعد أروشد كمسرحج استطاع أن يلور على مدى أكثر من ربع قرن من الزمان ، رؤية واضحة له تكشف عن القنان المتهكر داخله ، وتعتمد على الاختيار الواهى للنصوص التى يترجمها ، ويفسرنا على ضوء رؤيته للفن ودوره في الجميع ، فهو يرى الفن عامة والسرح بوجه خاص تمييزاً عن موقف اجتماعى محدد ، يبلور عنده في الأيمان بحرية الفرد داخل حرية الجميع وعدالته في ظل النظام الاشتراكي ، وهو إذ يقدم في أماله على التهرب من أساليب العرض المسرحى ، ارتكازاً على اختياراته للكلمات التجريبية ، لا يعتمد من مضمون رؤيته الأساسية ، لذا فهو حين يختار مسرحية محمد سلاوى يستويه في الأساس موقفه الفكرى قزاقم الحرية الموانى في وطنه ، فيتجاوز من أسلوب المباشرة إلى عرض ذلك الموقف الفكرى ، والذي يصل به أحياناً إلى تسلطح بعض أوجه موقفه هذا ، ونقله من موضعية العرض الدراسى وقدرته على النفاذ للأصمق ، إلى أصدية الظواهرات السياسية ، ووقوفه عند حد الصراع في الشوارع إعلاتاً للمواقف ، وقد شارك فريق الممثل في الألتبة بالعرض أكثر نحو المباشرة والصراخ المستمر بحثاً عن التصديق اللحظى ، بدلاً من التأثير الفكرى في عقلية الجماهير المعاصرة .

ويطلق سعد أروشد في إخراجها للمسرحية ، من فكرة قلب الأوضاع التى يشير إليها النص المسرحى وعنوانه ، أن القاتل متلك الحرية والعادلة خارج السجن ، بينما القنطة والمظلومون ودعاة التصرد داخله ، وبالتالي فهو موقف لا واقعى ، لا يلقى معه الأسلوب الواقعى في الإخراج ، كما أن تسلل أسلوب البعث إلى حوارات المسرحية ،



عشيرة من مسوحدة القاتل. بخارج السم.

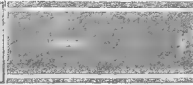
وسيطرة الكاريكاتورية في رسم الشخصيات
وسميتها وحركتها داخل الحدث الدرامي ،
كل هذا دفعه إلى التعامل مع العمل من منطلق
(اللعبة) المسرحية ، متركزاً على تكرار اللعب
واللعبة وأدوار اللعب خلال المسرحية
بأكملها ، ومن ثم بدأ في تشكيل الفراغ
المسرحي ، متزحزحاً سائر المسرح العلوية
(البرافق) التي تخفى أجهزة الإضاءة كاشفاً
عنها ، بل ودفعاً بعض كشكافاتها لتضاهي في
وعوه المشاهدين في لحظات التوتر الفكرى
ثم خلق قبة في ليلة التمثيل الأولى ، ولم
يتحقق في المشاهدة الثابتة إلا بعد ذلك
بأسبوع 11 - كما قام مصمم الديكور بتشكيل
الفراغ المسرحي ، وفق رؤية الفرج ، بمد
سائر المسرح السوداء الجانبية نحو الجهور ،
وئثكم من التثاقيل على شعبة المسرح ، في
شكل المثلث المهوّر ، وئ الحظيفة في هيئة
الحائل للسجين على أكتافه ، وهل سائر
الجوانب في صورة الحارب من سباط الجند ،
كما تلتد المشاق الحصار من سقف المسرح ،
مخططة بأجهزة الإضاءة ، ويبرز باب للسجين
في آخر مقدمة المسرح ، يسحب لأعلى مع
بداية كل جزء في العرض ، تاركاً السجنا
والجهور وجهاً لوجه داخل مساحة واحدة ،
يشاركه فيها الجهور الأبيض والبيضاوي ،
فلا يضاهيهم مع ألم لهم ولغيره أو يفتانيهم
بفجعية جدى ، وإنما يدركه أبداً اللعبة
الحقيقية ، التي تكشف هنا اللعبة المسرحية ،
لقد أرق سمداً أرشد أن يستخدم أسلوباً يبرز
فيه بين والقيمة المضمون وتعليمية الشكل ،
مركزاً على القضية المطروحة بشكل عقلاني ،
ألا دلتنا التعليمية من قبل المباشرة ، أوى
تكشف عن كائناته قام ، من خلال
المؤلف ، بعمل الإضافات وتعديلات في
العرض ، حاول با أن يؤكد أكثر على
شخصية الكاتب الصحفي (يوسف) بتصديق
دوره كاستاذ جميل ، والكشف من خلاله عن
التباينة التي تصل دولاً لسماء لك النظام
السلطان ، فينتج في شرك القبض عليه ، نتيجة
لسرعة تغير الأنظمة وتناقلها ، بصورة أسرع
من طبع كعبه التي يحمي فيها النظام القائم ،
ولقد رنفت هذه الإنارة التناقض في شخصية
الكاتب ، وقلعت تبريراً معقولاً للقبض
عليه ، فهو يكتب دائماً ما يحمي ما هو قائم ،
لكن ذلك الكاتب يهرب قبل وصول كاتبه إلى
الجهور ، كما يولد تناقضاً بين كلمات الكاتب

السميط فيه ، المستصر على السباطه
العرض ، وللحق فقد ساعد بناء الشخصية
درامياً طارق في تحقيق ذلك ، مع إمكانية
الجديدة ، بينما أضر الكمال المتأقن درامياً
الشخصية نبيل بأداء كمال عبد الرحمن ، ولم
يكشف عن إمكاناته ، كما نجح فتوح أحمد
(أحمد) ومحمد عبد الجواد (عباس) ، في
صياغة ثنائي متميز في العرض ، منحه حيوية
ساحرة في لحظات صحتها ، واستطاع أسامة
عباس (روث) أن يحافظ على كيان
الشخصية ، وأن يقدمها بشكل مضطرب ، بينما
لم يستطع هرون العراقي (أماور) أن يتخطى
الجانب الإنساني في شخصيته ، فاضطرب بين
أدائه النعطي ومواقف الشخصية ذاتها ،
وبخاصة في الانتقال من الأرمجلد نبيل ، إلى
الحديث عن إهداء ابنته للزواج واحتياجه
الغزوي للوالد ، أما عبد الرحمن أبوخطوة وعمر أوبركر
ومؤازي امام فقد أدوا شخصياتهم في حدود
ما مرسوم درامياً ومسرحياً لها بشكل
مضيق .

ويضم هؤلاء اطار تشكيبي صمنه بشكل
جيد عبد الصعدي ، بأشوب لتضيحي يتي
بالكان ويرمز لخمسة دون حاجة للتفاصيل
الواقعية ، كما يخلط العرض اطار صوتي ختارج
في أصوات الطائين الزائقة ، والمخبرات
الصوتية التي تقفل إساساً بجمرة اللال
ورقعة البساط ، لتتخلع مع مقاطع من
التصيد السمفوني (مصر) ليرتج جرس ،
مؤكداً العرض في النهاية حل إيمانه الشديد
بمصر وشعبها وعدالة قضيتي في زمن تهاز فيه
القطم ، لذا فقد يكون الصراخ مبرأ
وأصلاً ، لكنه رغم ذلك نفاً

والنظام الجديد الذي قام ، كما أسس العرض
 حين عدل من نهاية مسار جدي ، فجعله بدلا
 من أن يثار بعد فوجيته في أسفاده ، يقف ضد
 هذه الفجوة ، متصرا بمساعلة نيل على
 مقرر استمرار رفضه للظلم الواقع
 عليه ، محققا وجهته للرؤى الثرى ، بعد
 أن تم تصحيح وجهه الزائف ، إلى جانب نيل
 اكليل وعلمه القاصر ، وأبعد الذي
 راح ضحية وعيه البسيط .

وإذا كانت الكلمة وتفسيرها، هي
المركز الأول للمسرح سعد أروش في تقديم
رواياته الكليّة للعرض المسرحي، فإنّ الممثل هو
العمادة الأولى في نقل تلك الرؤية، حاملًا
الكلمة، ومعيًا من الخصائص، ومشكلًا مع
اللاطارين التشكيل والوصفي الوجود
تلك الكلمة، وهو يصبح أداءه عليه داخل
فكرة اللب، بأسلوب تعليمي في عرض وجه
المسعود، مع زيادة جرعة الكاراكاتورية
الساخرة في عرض الوجه الآخر، كما دفع
إلى عبد الرّيم (نيل) إلى الصراخ الدائم
طوال العرض، والمرولة على المسرح حتى في
لحظات التثوير واتخاذ القرار الواعي، كما
جلب عبد حمود (جلال) إلى مقفلة عطرة
بفتح عيرها المضطرب من شلودية وضعه
بكتوت وسط جمع من الرجال، وانتقل
نيل بدر وجهه مسعود هار وعبدالحى عزب
بمجموعة المحققين) إلى زيادة كم
الكاراكاتورية في جلسة التحقيق مع نيل،
التي جسدها المسرح في صورة (مطبخ)
والتي فضحة اللب والخلق أرواء
السادة، وفي جانبها جاذب لمح صديق
في تجسيد شخصية (عمد) المطلق بأستاذ



وصمة عار ورؤية جديدة للطريق

فيلم وصمة عار
إخراج أشرف فهمي

أحمد عبد الله

ولعله من المعروف أن رواية الطريق من أكثر الروايات التي تعرضت لتفسيرات لأنها ليست مجرد رواية كتبها نجيب محفوظ عن ابن يبحث عن أبيه ولا كان مثل أي كاتب ، ولكن عند نجيب محفوظ بالذات في هذه المرحلة التي تنمى إليها هذه الرواية التي أطلق عليها الدكتور نبيل راجب وصف المرحلة التشكيكية الدرامية ، ويحث الابن عن الأب هو رمز له أكثر من تفسير.. فهناك البعض الذين يفسرون

ذكر اسم نجيب محفوظ بهذا الشكل يرجع بالتأكيد إلى أن أعمال الكاتب الكبير متنوعة تداولها في بعض الدول العربية وهي مسألة تدعو للقلق والحزن العميق أن يتم رفع اسم أحد مبدعي الفيلم لاعتبارات تسويقية وأن يكون هذا الاسم هو من أهم الأسماء العربية في عالم الرواية إن لم يكن أهمها جميعاً ، يحدث هذا في نفس الوقت الذي التزم فيه كاتب السيناريو مصطفى محرم التزاماً أميناً بالرواية على الأقل من حيث الحدودية ،

فيلم وصمة عار آخر أفلام المخرج أشرف فهمي مأخوذ من رواية الطريق للأديب الكبير نجيب محفوظ حتى وإن لم تكن هناك إشارة إلى ذلك في ملصقات الفيلم ولا على «التترات» في مقلعته ، وأشرف فهمي نفسه ذكر ذلك صراحة في حديث أجرته معه ، حتى ولو لم يذكر ذلك فإن أحداً لا يستطيع أن ينكر أن الفيلم مأخوذ من رواية الطريق وإن عدم



ذلك على أنه البحث عن الله وهناك من يفسره على أنه البحث عن القصيدة أو الاتباه .. إلخ .

ولكن ما هي الرؤية أو ما هو التفسير الذي أراد أن يقدمه أشراف فهمي في هذا الفيلم لمدلول البحث عن الأب ؟ في الواقع أننا لا نستطيع الإجابة عن هذا التساؤل إلا بعد تعرضنا للفيلم بشوهد من التحليل حتى يكون التفسير نابعا من العمل نفسه بعداً عن أية مؤثرات من خارجه ، فلكما قلنا سابقاً التزم السيناريو بما جاء في الرواية من ناحية الحدودية بشكل أساسي إلا في بعض التفاصيل القليلة ، والفيلم يدخلنا مباشرة في صميم الأحداث حيث يقدم لنا من خلال مشاهد متداخلة بين الماضي والحاضر موت الأم هزيمة مهوان (هدى سلطان) واعترافها لابنها عتار (نور الشريف) أن أباه لم يمت وإن عليه أن يبحث عنه وما تلبث أن تبدأ رحلة البحث عن الأب في القاهرة بعد أن يفس من وجوده في الاسكندرية ، وفي الطريق يتصرف على الهام (يسرا) التي تساعده فيا بعد في البحث عن أبيه ، ثم يتقابل مع كريمة (شهيرة) الزوجة الشابا لصاحب الفندق المعجوز الذي يقيم فيه ، وفي هذا الفندق يتصرف على فرج (يوسف شبان) وتنتشأ علاقة أخته بينه وبين كريمة التي تخضعه على قتل زوجها خليل (محمد توفيق) ، وبالفعل يقوم عتار بقتل ذلك المعجوز ويتضح بعد ذلك أن عشيق كريمة الخليل هو فرج الذي ما يلبث أن يتقلب عليها ويقوم بقتلها بعد سرقة أموالها من بيع الفندق ثم يقوم بتدبير وجود عتار على مسرح الجريمة في نفس لحظة وصول الشرطة ليم القبض على عتار ثم يحكم عليه بالإعدام لتكون تلك نهايته ونهاية الفيلم أيضاً .

وهكذا نجد أن السيناريو التزم بالحظ الرئيس للرواية والشخصيات الرئيسية مع إدخال بعض التعديلات التي مستعرضها في سياق تحليلنا للفيلم ، فتلاحظ بداية أن السيناريو قام بتفسير بعض أسياء الشخصيات التي جاءت في الرواية ، مثل

تغيير اسم الشخصية الرئيسية من صابر إلى عتار واسم الأب من السيد الوحيى إلى السيد الجميى ، كذلك تغيير اسم الأم من بسيمة عمران إلى هزيمة مهوان مع الاحتفاظ باسمي كريمة والهام كما هما ، وأعتقد إنه لم يكن هناك وع لهذا التغيير لأن اسم صابر مثلاً مرتبط بالتكوين العام للشخصية وللإنسان عامة في مواجهة الحياة ومن ناحية أخرى فالاسم الأصلي للرواية وهو الطريق أقرب إلى الإحساس العام الذي تنطوي عليه الرواية ولم يكن اختيار (وصمة عار) اسماً للفيلم اختياراً موفقاً حيث أنه لا يتطوى على أية أبعاد أو دلالات لها علاقة بمحتوى الفيلم ، وبداية الفيلم من اللحظة التي ماتت فيها الأم يعتبر في حد ذاته نوعاً من الاقتصاد في السرد حيث أن الأحداث التي سبقت ذلك يتم التعرف عليها من خلال الأحداث اللاحقة وبطريقة موجزة وسريعة لم تمرق للندف الدرامي للأحداث ، في المشاهد الأولى من الفيلم يكشف عتار عدة أشياء عن ماضى أمة وكيف احترقت طريق الدعارة ولماذا انقضت صلتهم بأبيه طواك ثلاثين عاماً وتكشف من خلال حوارهم مع أمه أنه لم يكن يعلم بحقيقتها إلا مؤخراً حيث يقول ط (..) له نحيتى هل .. له حدهعتى .. أنا بقيت صابغ فلما ان أكون بلطجياً أوقواها (والأهم من ذلك يكشف أن أبيه لم يمت وأن عليه أن يبحث عنه وهو لا يعرف سوى اسمه وصورة قديمة له وعلق على ذلك عاطباً أمه (عازيلى أقصى صبرى

لنقطة من فيلم وصمة عار



أدور على إنسان مش متأكد انه موجود والا لا) ، وهذه الاكتشافات التي تحدثت نختار تحولها من حالة سعادة إلى حالة من الشقاء وعلى ذلك فيمكننا أن نعتبره بطلاً تراجميدياً في جانب من جوانبه وليس بالمفهوم الشامل للبطل التراجميدى حيث كان مصيره عدداً من جيل وأن الأساطير التي أدت إلى نهايته للأساطير نابعة من ذاته هو وذلك كله يحدث ما يسمى بالأثر التراجميدى حيث يشعر المشاهد بالشفقة والتعاطف معه ويشعر أيضاً بالهوف من مصيره ، ورغم أن مصطفى محرم نجح إلى حد بعيد في رسم شخصية عتار إلا أنه أهمل جانباً هاماً في شخصيته وهو ميله للعنف ، الذي ساعده كما جاء في رواية الطريق على قتل صاحب الفندق ، والفيلم لم يقدم أى موقف يتضح فيه هذا الميل بل على العكس كان عتار أقرب إلى السلم ولذلك ، كانت عملية القتل وإن كانت حتمية على مستوى الأحداث إلا أنها غير مبررة طبقاً لسلوك عتار نفسه وتكوينه .

وفي خلال رحلة البحث عن الأب يؤكد الفيلم على أكثر من معنى ، فهو يؤكد على عبية الحياة نفسها فالذي يحدث نختار هو نوع من البحث أسامه أنه يقتضد إلى اليقين من حيث وجود الأب من عدمه وعندما يحاول الخروج من الهواية التي وجد نفسه فيها يقع في هاوية أكبر حينما يجد نفسه أولاً في صراع نفسى بين الهام وكريمة ثم عندما يقتل صاحب الفندق المعجوز ينتهي به الأمر مشوقاً دون أن يجد أبيه ، ومن هنا كانت العبية فيها يحدث له حيث أن القدر كان يتربص به ويكبل له مزيداً من الضربات في كل خطوة يخطوها ويؤكد الفيلم أيضاً على قمة الاعتداء على الذات من خلال المقابلة بين عتار والهام من حيث اعتداء كل منهما على ذاته حينما تخلى أبياهما واستطاعت أن تواجه ذلك بالاعتداء على ذاتها بينما هو يفشل في الاعتداء على ذاته وظل يبحث عن سراب .

ونرجع إلى التساؤل الذي طرحناه من قبل حول الرؤية التي قدمها أشراف فهمي لسألة البحث عن الأب ، في اعتقادي

فيلم وصمة عار الإخراج أشرف فهمي



وهناك عنصر متميز في هذا الفيلم لابد من التفرص له وهو الديقور الذي قام بتصميمه مهندس الديقور الموهوب أنسى أبوسيف إذ أنه استطاع أن يتبنى ديكور الفندق بشكل جيد جداً وكأنه مندي حقيق وليس ديكوراً وبالذات لأنه فندق من تلك النوعية التي تقع في منطقة شعبية بكل ما تحمله. هذه البيئة الشعبية من ملاسح ، وكنت أود الحديث عن التصوير الذي قام به رمسيس مرزوق ولكن للأسف الشديد فإن النسخة التي شاهدتها في دار العرض وامكانيات العرض نفسها كان لها تأثير سيء على الصورة ومن الظلم أن نتحدث عنها .

وأخيراً فإن هذا الفيلم رغم بعض الملاحظات القليلة جداً والتي ذكرناها في سياق حديثنا عنه إلا أنه يعتبر بحق فيلم جيد بكل المقاييس ويكفيه أنه من تلك النوعية من الأفلام التي تحترم عقلية المشاهد ، ويكني فخره أشرف فهمي أنه لم يتزلزل إلى الابتلال وفضل أن يكون فيلمه نظيفاً يحاطب فيه بجدلية ووجدان المشاهد بعيداً عن الفرائز الدنيا التي يحلو لكثير من هرجى السينما المصرية أن يحاطبوها ، وهو خطوة على الطريق نحو سنا مصرية جديدة

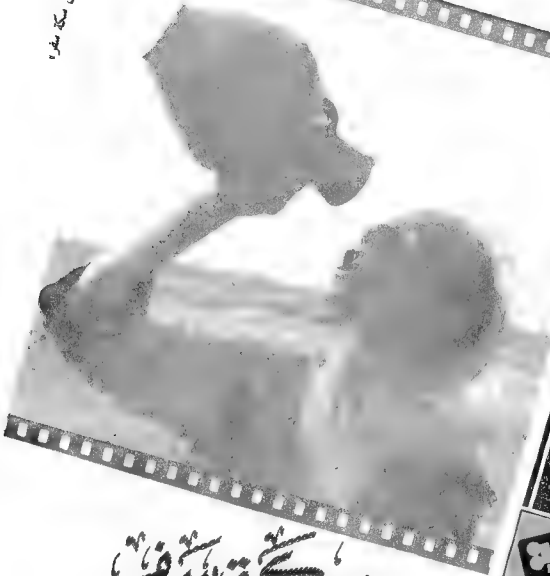
ومن خلال أحداث الفيلم ومدلولاتها ودلالات الصورة سينمائياً أن البحث عن الأب هنا يعادل البحث عن الذات وأن الأب في الحقيقة لم يكن سوى سراب وهم ، وينجح أشرف فهمي في استغلال امكانيات اللغة السينمائية لتأكيد تفسيره هذا حيث جعل نور الشريف يؤدي دور الأب والابن معاً ، ومن ناحية أخرى فإن الأب لم يظهر أبداً حتى نهاية الفيلم على مستوى الواقع وإنما فقط كان ظهوره في غيلة وذهن مختار وحده ، في أحد المشاهد يظهر الأب بالفعل وعندما بهم مختار يتعبه يجد شخصاً آخر ليؤكد لنا أن الأب الذي شاهدناه كان من وجهة نظر الابن فقط ، وفي مشهد آخر يتصل الأب بالابن ويؤكد أنه هو الأب الذي يبحث عنه وبعد أن يلتقيا يجد أن الأب ينكره ويتهمة بأنه مثل أمه ثم يتضح أن هذا المشهد لم يكن سوى حلم بعد أن يكون المشاهد قد صدق على مستوى ما يشاهده أن ذلك حقيقة ، وهنا يستغل أشرف فهمي هذا المشهد لتحقيق هدفين أولاً تأكيد استحالة وجود الأب والآخر هو اعطاء مزيد من الإثارة والتشويق عند المشاهد الذي يظل طوال الفيلم ينتظر ظهور الأب وكأنه أحد مكان البطل في رحلة البحث عن الأب وفي المشهد الأخير من الفيلم وعند تنفيذ حكم الإعدام في مختار يجد أن الذي يقوم بشقه هو الأب أبشراً ، وأيضاً على مستوى الرموز هنا فإن ذلك معناه أن الأب هنا هو الذات وأن مختار هو الذي شق نفسه بنفسه .

وعلى مستوى الإخراج نجد أن أشرف فهمي اهتم اهتماماً كبيراً بالاستحواذ على انتباه المشاهد وجعله في حالة ترقب طوال الفيلم ووفق في ذلك إلى حد بعيد وكذلك وفق في اختيار أحجام اللقطات حيث أن معظمها كان من النوع المتوسط أو القريب والقريب جداً وهي أفضل ما يمكن اختياره للتصوير عن الانفعالات النفسية ووظفها بشكل جيد كمحاولة منه للغوص في أعماق شخصيته وبالذات

مختار ، واستطاع أشرف فهمي كذلك المحافظة على إيقاع فليمي متدفق في معظم أجزائه ، سريع أحياناً وبطيء أحياناً أخرى ، وفقاً لما تتطلبه أحداث الفيلم ساعده على ذلك المونتاج الذي قام به سعيد الشيخ والذي كان من العوامل الرئيسية في ظهور الفيلم بهذا المستوى الجيد ، ومن ناحية أخرى فقد كان اختيار أشرف فهمي لأبطال فيلمه اختياراً موفقاً وهي من المرات القليلة التي نشاهده فيها شهرة تؤدي دورها بشكل جيد حيث أدت دور كرمية بفهم لطبيعة الشخصية واستطاعت التعبير عن معاناتها وصراعاها النفسي دون ابتزاز ، ودور يوسف شعبان في هذا الفيلم يؤكد أنه يمثل قدير بالفعل في حاجة إلى أدوار جيدة تبرز موهبته وهو من الممثلين القليلين الذين يزدون الأدوار التي تنتمي إلى نوعية السهل الممتنع ، وقد استطاعت يسرا التعبير في بساطة شديدة عن أبعاد شخصية الهام وكانت داعية إلى التركيب النفسي لفلم الشخصية الثقية وأدت دورها بنجاح ، وإذا كان نور الشريف هو الممثل المفضل عند أشرف فهمي فهو جدير بالفعل بهذه الثقة فهو ممثل ممتاز بكل ما تنبئ الكلمة وقد حمل على كاهله مهمة التعبير عن شخصية مختار وهي شخصية مركبة متعددة الأبعاد كما شاهدناها ونجح في ذلك إلى أبعد الحدود .

محمد عبد السلام وفي سكة سفر

فيلم سكة سفر
إخراج بشير الديك



سكة سفر بين السيناريست والمخرج

مجدي الطييب

يعود بداية بشير الديك الأولى في الكتابة للسينما حين قدم قصة « زائر المدينة لليلة » ، التي أحسن لها السيناريست مصطفى محرم والمخرج علي عبد الحافظ ، وأبدعا ورغبتها في تحويلها إلى فيلم سينمائي على أن يشاركه بشير الديك في كتابة الحوار ، وفي نفس الوقت تقريباً كتب للتلفزيون تحليلاً تلفزيونية ورغم ذلك لم يكتب لأى منها أن يرى النور حتى هذه اللحظة .

ومع هذه البداية العبر مشجعة رفض بشير الديك أن يفتح لمراسل الأحياء التي تملكته في ذلك الوقت ، فأعد قصة فيلم « مع نيق »

الأصراع ، الذي أمرجه أشرف فهمي ، وبعد النجاح الكبير الذي حققه الفيلم جماهيرياً وعلى مستوى النقاد ، كتب بشير الديك قصة وحوار فيلم « ونحيا الأحرار » من إخراج أحمد ياسين ، وفي هذه المرة لم يكتب النجاح للفيلم .

ولا كانت هذه البدايات مجرد خطوة الصبر دور بشير الديك على كتابة القصة أو أعداد الحوار ، فإن العمل الأول الذي جمع فيه بين كتابة السيناريو والحوار هو فيلم « أبو البناات » الذي حقق بظهور الأول وفشل فهدلاً ذوياً .



توردا في مشهد سري

وعلى غير العادة تواضع مستوى تصوير طارقي التمسلي وروحه أن البيت كانت تسمح بتصور الكاميرا وإنطالها بعيداً عن قيود البلاطوات الصيقة إلا أن هذا التصور لم يتم إلا في أبيض الجلود، إلا أننا نستطيع فقط اللحظة التي سافر فيها التارزون الجند ورواح عائلاتهم هم، فهذه اللحظة كان التصوير فيها رومانسيا وتركه إنطباعاً طيباً، ولتورناج (عادل منير) لم يتميز بل اسم بالعلم في خلطات كثيرة استمر فيها النتائج وروحه توفيق الحدث، كما كان الإبداع عملاً بتكرار ظهور القطار في كل لحظة يسافر فيها الكساري للقاهرة أو يعود لأتباعه إجراءات السفر.

ونأى نهاية الفيلم التي يمكن أن تثير جدلاً طويلاً، فبرغم أن المخرج يتكره مع فكرة السفر ويدعي إنه معارض لها تماماً إلا أن الفيلم تنبى أجدانه ولم يبق في القرية إلا العجائز والأطفال والنساء، أما كل الحاجج التي تمثل شرائع المجتمع المختلفة فقد قطع بها المخرج بعيداً، وحتى الجمع الذي عاد لم بدأ المخرج أن يتركه وحيداً، فلهذه دفعة للسفر من جديد، وكأنه لا أمل في البقاء داخل هذا الوطن وأنه لن يحقق الحلم إلا بالهجرة بعيداً عن أرض المشاكل هذه. وتواصل نحن بدورنا: ألا يقل لنا السيد المخرج إلى أين السفر ولماذا؟

لقد قلل من بشير الديك يوماً: من الواضح أنك تقترب بالفعل من الوصول إلى مخرج، وربما يكون هذا تأثيره السلي على كساريست، ولما لمس الوقت هل تعتقد أن سيرتك السبائية كالية لإخراج عمل سبائي؟

ويرى أنجاب بشير الديك بقره: «دعونا نرى نتائج التجربة الأولى ثم نحكم عليها وعلى كمخرج فإذا كانت المشكلة هي المخرقة والتكبيك، فأعتقد أن هذا لا يشكل مشكلة لأنه متاح من الكتب ويمكن اكتسابه من الملاحظة والمناهة».

والآن وبعد أن رأينا نتائج التجريبين الأولي في «الطوفان» والثانية في «مسكة سفر»، هل يبق لنا أن نوجه بالضرورة المصادقة لبشير الديك، نجد لأفاده دوره الأساسي كساريست مجد ومتصنق ويمناسي قليلاً بدخه الإخراج هذه، فقد بدأنا وأصيحاً أن المشكلة الرئيسية في أفلامه هي غياب المخرقة أو التكبيك، وأنها لم يكن تعلم هذه الخبرات ناتجة من الكتب أو الملاحظة والمناهة، والآن كما من الآخرين أن يصبح عامل آلة العرض في أي من دور السينما عرجاً كبيراً يفرق في قدراته فيتشكرك أو يائس ملاً

ديماط (إشارة إلى حزينة يوريو)، قلل هذه التفصيلات لم خلق الأثر المطلوب منها بل على العكس شئت الأحداث، ومن بين الشخصيات التي لم يكن لها مكاناً في الفيلم وبدت حزينة جداً. زوجة الجزار الثانية (أمل إبراهيم) والتي كانت أشبه بالفرار ولم يعرف المشاهد أنها زوجته إلا من حوار الزوجية الأولى وابتسمه (١)، كذلك عمدة أحمد بدير الجوزي التي ترفض في الزواج من مسعود (عبد السلام محمد)، وبدلاً من أن يتسحق الفيلم من مأساتها الإنسانية قصة عميلة المخرى، راح يجرها إلى المصوكة ومثل مسخرة (١).

وبعيداً من هذه المئات التي وقع فيها الفيلم تلمح توفيقاً كبيراً في إختيار بعض الشخصيات، ويأى على رأسها توردا في أفضل أدوارها على الإطلاق، والفتان عبد السلام محمد في دور صولولة القرية الفطيرة التي يصر لكمة عيشه ويسيا كان حلم حياة أهل القرية السفر للخارج كان حلمه الأول والأخير أن يلتهم بقعة بمفرده (١) وحتى هذه الأهمية اليمية لم تتحقق حتى نهاية الفيلم، ولما رأى أن هذه الشخصية تعد من أفضل الشخصيات التي قلتمنا السينما المصرية للفتايج المظنونة التي تعيش على هامش الحياة. وأيضاً عابدة عبد العزيز في دور والدة زخول وتمثلها من الشخصية المزدانة وتلمح لتوفيق لحظة إطلاقها «لزعزعة الباكية» (١) لدى زواج ابنها، وكذلك مسخرينا من رغبة عبد السلام محمد ولما المشهد الأخير للفيلم.

أما العناصر الفنية الأخرى في الفيلم فلم يتميز منها غير مذكور رشدي حامد، الذي اقرب كثيراً من الواقع حتى استطاع الأمر على المشاهد العادي،

لشخصيات المهادية، إلا أن الشخصية المخرية في الفيلم وهي شخصية زخول لم تلك مقبلة بالشكل المطلوب درامياً، فإذا نظرنا إلى التحول الذي بدت عليه الشخصية لحظة الإغراق بأبداء شيخ البلد، لم يكن يتسق ومادعا إلى الفيلم حين تحدث عن طريقته بكل قسوة، تلك التي كانت تدعوه أحياناً إلى التزم عن عمة عمر شخصياً في حجره واحدة والتي جعلته يشاقق إلى التزم على حصيرة، وقد صر على كل ذلك من أجل أن يحقق ذاته ويعود للحبيبة بالمال الذي يعرضها ويعرضه الخمران، فكيف يسقط بعد هذا في أول اعتبار حقيق يعرض له بعد العودة؟ وحتى نحمله من جديد إلى حبيبه لم نجح من متعلق حبه لها وإما خولف من إتيار مخططة في حالة زواجها من شيخ البلد (١).

ويشك البناء أكثر فأكثر عندما تعرض للمواجهة التي قامت بين شيخ البلد وزخول والتي عبره فيها على الملأ بين ابنه عمه وبين التروة التي استقر عليها ورفض أن يعيدها إليه، فإذا المخرية التي انتابت زخول؟ ومن الذي يجبره على الصلح من ماله السلب مقابل الاحتفاظ بالسليبة مادام اعترف التمسح ب في حضور أهل القرية؟ وأى مسخرة تلك التي تمكن شيخ البلد من التمسح علنا وبهذه الوقاحة؟

إلهام من بين الشخصيات الكثيرة التي خرج بها الفيلم تلفت أمام شخصية الكساري السابق (عبد انعم إبراهيم) فقد أورد الفيلم على لسانه بعض العبارات التي بدت مفهومة ولا مكان لها بين الخط الأساسي، منها مثلاً ما قاله عن عمله السابق على خط العريش - غزة، «وجعته من القنطرة إلى



فن تشكيل



معرض الفنان حماد عبد الله حماد انعكاسات الحضارة المصرية تجسد فوق الكليم

سنة صليحة

وبعد أربع سنوات
قضاها الفنان حماد حمادة
متقلاً بين الواحة البحرية
والقنطرة والداخلية والحارجه
وواحة باريس ليدرس
الوحدات التشكيلية التي
يستخدمها أهل تلك المناطق
في مناحي حياتهم المختلفة
بداية من الرسم على جدران
المتازل إلى طريقة نسج
وتزيين الأثاث والحلى
بوحداث زعرية ، حاول
الفنان أن يعبر بالكلم
المصري إلى مكانته
وأصاته ، وكانت حصيلة
الرحلة مجموعة نادرة من
الأكلمة اشترك في صنعها
عدد من الفنانين الطاقين .
والمجموعة التي يقدمها

كان الفنان الطقاني في
كل مجالات الفنون الشعبية
أقدر من غيره على تجسيد
تراث مصر الحضاري
وروحها وإبراز معتقداتها
بصورة طبيعية بسيطة إن
دلت على شيء فإنما تدل
على استيعابه الطقاني لثقافته
الذي تسرب لوجدانه
وأصبح جزءاً لا يتجزأ من
تجربته الشعورية
ولقد ظل للنسج
المصري بتكويناته الرائعة -
مكانة - خاصة ظلت قائمة
منذ الحضارة الفرعونية مروراً
بالمسيحية والإسلام .

الآب والابن والروح
القدس .

هذه المعاني التي شكلت
وجدان الفنان البدوي
السيط أصلها الفنان حماد
حمادة وأبرزها في إطار
معاصر يبرز دلالتها ومعانيها
الأصلية ، ولعل أهم القطع
التي عاد بها الفنان من رحلته
الطويلة لوحة العقائد في
واحات مصر الغربية التي
مزج فيها الفنان بين العقائد
المصرية القديمة بكل مؤثراتها
ورموزها وبين التأثيرات
المسيحية والإسلامية التي
تنصت في قلوب أبناء
المنطقة ..

إن رحلة الأربع سنوات
والتي قدمت لنا نسخاً شعبية
بعد انكاساً حقيقياً وأصيلاً
للبيئة إن هي إلا خطوة على
طريق الأصالة والمعاصرة ♦



سنة صليحة



درستين



رؤى أن

والنحت الحديث

تتميل في حاسم

والشعرية - وكان داني شاعره المفضل ،
والصق بالكوليج دى فرانس ليدرس الأدب
والتاريخ ، وتردد على اللور لينقل عن التائب
القديمة ويدرس الرسوم فى المكتبة
الامباطورية ، وأخذ يتدرب على الرسم من
الذاكرة قبل النوم .

كان قوى الإرادة ، يتحمل العمل
الشاق ، مدفوعاً لمواهبه ، فصمم فى سن
العشرين على ربط مستقبله بفن النحت .
وكان عليه أن يكسب قوته من العشرين عاماً
التالية ، من العمل الشاق ، مساعداً تحت
ورجل حرقق ماهراً ، فأهلك نفسه فى العمل
بالترين والزخرفة دون أن يتراجع عن هدفه .

وانتاته أزمة عاطفية ، ودينية عميقة بؤافة
أخته ماريا عام ١٨٩٢ ، وهى التى كانت تشد
عضده وتشجعه فى طريقه الفن ، فالتحق
بسلك الرهينة تخلصاً من فجيته وحزنه ، لكن
مؤسس الطائفة التى التحق بها صرفه عنها بعد
فترة قصيرة إدراكاً منه لمواهب رودان التى
تصلح للفن أكثر مما تصلح للنشاط الدينى .

أخذ يعمل فى زخرفة الآثار العامة نهراً ،
بينما كان يدرس ليلاً فى مرم النحات بارى
التخصص فى تماثيل الحيوانات .. وأخفق
ثلاث مرات متتالية فى اجتياز امتحان دخول
مدرسة الفنون الجميلة . وجاء عام التحول فى
حياته ١٨٩٤ ، الذى أفرغ فيه برود بييه ،
وهى فتاة ريفية كانت تعمل بالغة فى محل
للملابس ، جذبته إليها ببساطة مظهرها وجمال
وجهها لتصبح حبه الأول الذى دام قرابة ثلاثة
عشرين عاماً ، كما التحق بورشة صنع
التماثيل الجصية والحجرية ، ليحمل حرفاً
ومساعد زخرفة لصاحبي النحات بييلير-أنج
نحات أكاديمى تجارى فى زمنه - ترك بصماته
على فنه ، مواصلاً تعلمه الفنية فى وقت
المفرغ . وارتبط برود بييه التى صارت رفيقة
حياته فى علاقة غير رسمية ، كما كانت مساعدته
ومعجته .

وفى عام ١٨٩٦ ، رفضت لجنة صالون
باريس لفجبة بالتقاليد الأكاديمية الرسمية فى
الفن ، تمثال الأول « ذو الأذن الجذوع » . ولم
تأثر طاعة عمل العقل وقلته بنفسه رغم هذا

القرن التاسع عشر ، أولد فى باريس أوجست
رودان ، أعظم فنان تشكيل فى القرن التاسع
عشر . وقد أولد فى المقد السابق حل ولادته
المصورون سيزان ودجيا ومانيه ويسارو ، الذين
قاموا بالثورة الانطباعية التى حررت الرؤية
الفنية للطبيعة من قيود المنهج الأكاديمى
القديم ، والذين ظهرت أعمالهم الرائدة فى
حدائقها فى ستينات القرن الماضى ، فكان
رودان بهذا معاصراً حقيقياً لمصورى الحداثة
ولمناخ الثورة الجارية فى الفن التشكيلى ،
وتحديداً فى فن التصوير ، والفى ظهر خلالها
الفن الانطباعى ، وهو نقطة البداية فى الفن
الحديث .

وُلد رودان لأسرة بورجوازية صخية ،
لأب مقبر يعمل كاتباً صخيراً . وظهر أثناء
دراسة الأولية اهتمامه الشديد بالرسم وسعده
دون باقى المواد التى كانت قايمة لتعلمها
معتدلة . فاضطر أبوه - الذى رفض رغبته فى
الاشتغال بالفن فى البداية - إلى إلهائه بمدرسة
فنية حرة فى الحى اللاتينى فى الرابعة عشر من
عمره ليدرس فيها الرسم والتصوير لمدة ثلاث
سنوات ، ويكتشف الصبب وصنع القوالب ،
ويحبب بالطين الذى آثار فيه الشعور بالسمو
إلى السماء . عندما شاهد لأول مرة ، ويقدر
أن ينقلو لحناً .

حياة كلاح وشقة

أدرك رودان نقص ثقافته البالغ وحصل
منه ، فوضع نفسه يرقاباً للمطالعات الروائية .

فى قاعة عرض هايزارد بلندن ، وعمل
الصفة الجندية من نهر التيمز ، يقام معرض
لأعمال النحات الفرنسى أوجست رودان ،
أعظم فنان تشكيل فى أواخر القرن التاسع
عشر . يضم هذا المعرض مجموعة كبيرة من
تماثيله ومنحوتاته فى مختلف مراحله الفنية
وحنات الرسوم التخطيطية الهيكلية التى رسمها
فى مرحلة الإعداد والدراسة للرسمات وتماثيله ،
وكان من أبرز المنحوتات وأكثرها جلباً
للجمهور تماثيل والفكر المعبر . ويزدحم هذا
المعرض الذى يستمر قرابة ثلاثة أشهر انتهت فى
أواخر يناير ١٨٩٧ ، بمشريات المتفرجين من
الأطفال والشباب والشيوخ من الجنسين ،
وطولاً ساعات اليوم بلا انقطاع ، لرؤية هذه
الروائع الآتية من عاصمة « الفن والنور » إلى
عاصمة الضباب . والمطر المتسلطة دوماً إلى روائع
باريس الفنية والآدبية والفكرية الأصلية أو
طرفها وبلعها المسئلة لأخر صحبات
الحداثة .

وقد وضع هذا المعرض الحافل الذى يمثل
حداً فنياً هاماً فى الجلفرا ، فن رودان وحياته
الثرية فى دائرة الضوء من جديد ، أمام جمهور
الفن وثقافته ، ويجسد الحديث الذى كان قد
فتح من سنين مضت عن إعادة تقييم فن
رودان ودوره فى نشأة النحت الحديث .

فى عام ١٨٩٠ ، نفس العام الذى وُلد فيه
مونييه وريوزار وسيزل ، مصورو الانطباعية
الذين شاركوا فى أول ثورة فى الفن الحديث فى

١٨٩٠م ١٩٠٠م ١٩١٠م ١٩٢٠م ١٩٣٠م ١٩٤٠م ١٩٥٠م ١٩٦٠م ١٩٧٠م ١٩٨٠م ١٩٩٠م ٢٠٠٠م ٢٠١٠م ٢٠٢٠م ٢٠٣٠م ٢٠٤٠م ٢٠٥٠م ٢٠٦٠م ٢٠٧٠م ٢٠٨٠م ٢٠٩٠م ٢١٠٠م

يُمَيِّنُهُ الأوجاج بيده الممدودة في حليقة الجالية
رَوَاتِلَ عام ١٩٠٩ .

عل أنه حقق نجاحاً أكبر بمثاله من
بناؤك ، الذي مهد لاجازه بصنع عدة رؤوس
تمهيدية مختلفة في سبيل الدراسة و رسم عدة
صور له بطول الجسم ممتداً على لوحات
ورسوم كاريكاتيرية للروائي ، كما احتشد في
عمل التمثال على أوصاف معاصري بناؤك
وذكرياتهم عنه ، وأظهر دراسة من الرءاء
المتزلز للفضاض الذي كان يرتديه . وأثار
عرض التمثال عام ١٨٩٨ ، في قاعة الجمعية
الوطنية ، جدلاً حقيقاً وهجوماً ضارياً تبادل
أنصاره ونصروهم ، ورفضت جمعية رجال
الأدب صاحبة أمر التكليف . وقد أقيم هذا
التمثال لها بعد عام ١٩٣٩ - في أحد
مليقيات التقاطع بشوارع باريس . وكان
رودان يعتبره خلاصة حياته وعهده جانياته .
وهو يُسَكَّل بِبُزْءٍ بَقُوءَ ، في رءائه المتزلز
الفضفاض بوجهه يوحى بوجه الأسد وعسمة
من مذيان الخلق ، وفيه تنكس الضخامة
للهولة التي يذكرنا بها مؤلف الملهاة البشرية

المكونة من ستة عشر جزءاً وصاحب النتائج
الأدلى الضخم والكلم المهل ، ومُصَرِّراً عنها
بوسائل النحت . وبالإنهاء من تمثال بناؤك ،
كانت فترة خلق الأعمال العظيمة قد انتهت
تقريباً . وقد جلبت له الفجعة التي أثارها
مكانة كبرى وذيرةً واسعة ، ثم حصل
بالاعتراف العام والشهرة العالمية ، ومنذ عام
١٩٠٠ ، أخذ عظماء المصيريزوروني في مرحمه
لقبائله أولتصويرهم ، وأقيمت له المعارض في
بريطانيا والسويد وألمانيا والولايات المتحدة
وتشيكوسلوفاكيا ، وأثرى وأقام في فندق
بيرون ، الذي غدا متحفاً له بعد موته . وأخذ
يعمل بجاس في هذه الفترة طيلة النهار ، فقد
كان يحيط به تلاميذه يشرنون ، ومساعدون ،
وأصفياء يُسَارِهم ومنهم الشاعر ريلك .

ولرودان بجانب أعماله المعروفة عالمياً ،
دراسات هامة لا تخص من منحوتات ورسم
متنوعة متغلدة بجاس الرجال أو بعد تفكير
أسيماً ، ويبنى أن تناف إلى إلهاء المعروفة ،
ومنها رسوم ورسوم لقوان مائية لرقصات وسماء
عاريات ، ومنحوتات تمثل رؤوساً وجعلوها



من أعمال الفنان رودان

بظل يثير الاحجاب بأصانته للمزوجة بالمهارة
ويشفي إلهامه المتدقق ويحطيه المفضل
وطريقته الخاصة المتمكنة التي أظهر بها طائفة
الشخصي .

وقيل وفاته أوصى بأعماله للدولة ، وتزوج
روز التي توفيت بعد خمسة عشر يوماً ، ليلحق
بها بعد شهرين في نوفمبر ١٩١٧ ، وهو نفس
الشهر الذي افتتح فيه معرضه الحائلي في لندن ،
وذلك بعد أن قضى حياة خصبة تفيض بالألام
الحصوم المعبر ، مما جعله يُقَارَن بِمِكِيلِ أنجيلو في
أحيان كثيرة .

بين الحداثة والتقليد

هل كان رودان ثورياً مجتهداً ورائداً للنحت
الحديث ، أم كان اصلاًحياً وصانعاً قوالب
ليس إلا ؟

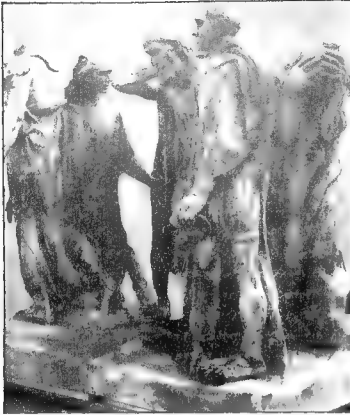
لا شك أن رودان أحد أساطين النحت
العظيم على امتداد تاريخه ، لكن تقييم دوره في
النحت الحديث لم يكن سهلاً . ولبحث هذه
المسألة علينا أن نلقى الضوء على علاقته
بالانطباعية وعلى النحت السابق عليه .

جاءت الانطباعية في نصف القرن التاسع
عشر الثاني ، لظن الإيماءة النهائية للزلزلة
للتحرر من القيود الفنية والتقاليد الثقيلة المعرقة
التي رسَّختها المنهج الأكاديمي الرزمي في
التصوير^(١) . وكان يقوم على المنظور
والتشريح ، والظلل والنور بمعناها التقليدي ،
وعلى الألوان المصفاة والبسجية لتبيل الضوء
والظلل والبعث الثالث ، ويبحث عن الجمال
للظل وجوه الأشياء الدائم والبراعة الفنية
والحرية والتدقيق البالغ . وانتهجت الانطباعية
إلى البحث عن الانطباعات الحسية والتأثيرات
الآتية من عصبونية اللحظة الحاضرة وعن
الحركة الكامنة في الظواهر ، في أداء يحركه
الباحث الذاتي للفنان وتوجهه رؤيته
الشخصية ، ويعمل من الضوء العنصر
الأساسي وأهرك للتصوير ، ويستخدم الألوان
الصافية المهيبة للبعد للتعبير عن موضوعات
مختارة من الحياة اليومية الحديثة غالباً ، وفي
لوحات مصورة في الحلاء (على الأغلب)
وتنصف بالباشرة والبساطة والموضوعية^(٢) .
وقد تنفس رودان منخ الثورة الانطباعية

وأجزاء من الجسم البشري ، وتُكشِّفُهُ رسومو
خاصةً لبصص الحناجج النسائية العارية
- منحوتاته - فيصعها تشبه صور الخائيل
الحشيشية ، وصير من هذا قائلًا : « حين أرمس
جسم امرأة ، اكتشف جمال الأواني الخزفية
اليزانية الرائعة » . وكان شديد الاحجاب
بجمال الجسم البشري في ذاته ، وكان جمال المرأة
والتعبيرات الجنسية في مقدمة موضوعاته
الأميرة .

وأدى اهتمامه بمسألة الجنس وبالجنسية
الجنسية إلى ضجيج كبير أثير حوله ، يضاف
إلى هذا معاناته العاطفية المتعددة ، وقد أدى
هذا كله إلى ترايد الاحتمام بفنه الذي يطلب
عليه التزعة الطبيعية الصارخة التي أسهمت في
الاطاحة بكثير من تقاليد النحت الأكاديمية .
لقد برع رودان في تصوير الجوانب التروية
للحياة ، كما أن تماثيله الدقيقة الناقضة وتماثيله
النصيفة للمشاهير كبرناردشو وكليمنسو ، تظهر
عق طاقته الفنية ، غير أن هذه الطائفة لها
حدودها التي لا تتجاوزها ، ويظهر هذا في
الأصابع التذكارية وفي اعتقاده إلى
الاحساس بالتركيب والتأليف الراجع . كما أنه

(التأثيرية) المعاصرة له ، بلوحاتها المجددة للحدادة ، فن الطبيعي أن يأتى بها . وبدأت محتوياته تظهر عندما رشح الانطباعيون وجودهم بين الجمهور وأرسلوا دعائهم فتم . بيتا كان النحت آنذاك يتحسس لنفسه طريقاً ، فشكله لم يكتمل بعد ، وتقله الموضوعات الرئيسية للرومانتيكية والدراما . وكلما الوظيفة الحلقية والعامية المفروضة عليه ، واتى نيلها الانطباعيون .



من أعمال الفنان رودان

أخذ رودان عن الانطباعية - الشعور المرهف بتسويجات الضوء على سطح النحت ، حتى لارب الاشتغال في بعض تماثله العارية التي استطاعت أن تنكس هواء الجو المحيط بها يستار شفاف يغلطها . وجميع رودان في توزيع درجات الضوء والظلال باحساس يقارب احساس المصور ، فحول برودة النحت المرمرى إلى دفء رحيوية تتناسب مع الحركة المعيرة التي يمنحها في النحت والتي تتجاوب مع سيطرته الفنية ودوايمه الحسية والعاطفية . وتظهر لنا سطوح نماذجهم غير تامة التلاصق مما يتيح للضوء والظل أن يتخللها . وكان يرى أن اللون صفة للنحت مثلاً هو صفة للتصوير ، والثبات العظيم عنده لا يقلل مهارة في فن الألوان عن أكبر المصدرين لفتنه الخادق في كل صنوف التشكيل البارز ومنزجه حدة الضوء يهدو الظل فتأتى قطعتة ممتدة سارة . وكما آمنت الانطباعية بصفة الحركة الكائنة في الظواهر ولق التغير الذي يعنى الأكتياء المستقرة ، حاول رودان أيضاً الكشف عن عنصر الحركة في هذا الفن الساكن ، وكأنما هو يحاول أن يكشف لنا عما في تماثله الخفية من دينامية وحسية وتنازع زمني . وتظهر مثل هذه الحركة في تماثيل الأبنى الفضال وشكل طائر وبنجسكى وغيرها .

أما إذا ألقينا نظرة على النحت السابق على رودان ، فلنأخذ نجد قد تأخر في التطور كثيراً بتروثت أهدافه ، بفعل عدة أسباب ، منها طبيعته للأدبية الفيزيائية ، ومنها رعاية البرلييه والنبلاء له ومطاليم المفروضة عليه ، ومنها الذوق العام السائد في فرنسا القرن التاسع عشر وشيوع تقاليد المنح الأكاديمي وقويده . وكان فن النحت ومعه التصوير ، قد اتبنا تقاليد الكلاسيكية الجديدة التي اعتبرت المنح الرسمى

للثورة . كان فن النحت في لمائة سنة السابقة على رودان أسيراً لظروف الماضي والتقاليد الراسخة ، وموضوعاته فجة ويفتقر بصفة عامة إلى الحس الحقيقي والذكاء والحساسية ، ويخضع لمطالب الجمهور ، وكانت البراعة التقنية والحرفية الفائقة هي معيار الإنجاز الفني . وكان النحت الجدير بالتقدير هو الذى يعبر في ثباته وجموده عن موضوعه ، والذى يشكل جزءاً لا يتجزأ من البناء الذى يوضع فيه باستقراره واستقامته وشموخه .

وكان رودان نتاج هذه الظروف وتلك الفترة : تحت مكبل بلاغنى وقويده ، ويزوغ حداته الانطباعية معاً . وهكذا جاء منه ذو الطبيعة التشابكية والجدائل المضفورة ، فيه ما هو متميز بالحدادة ، وما هو مختلط بين القديم والحديث ، وما هو منق . وقد أثر هذا الطبع تأثيراً سلباً على فنه من بعض الوجوه ، وأدى إلى نجاح تجارى جماهيري ساعد بدوره على إقناعه قول بالثبوت .

وإذا بحثنا عن الجديد الذى قدمه رودان في النحت الحديث ، نجد أنه في نجاحه في إقامة الصلة الوثيقة بين النحت وطبيعة مادته - وهي الطين ، وبين النحت ووعي المشاهد بالثقل وبالطابع المادى الفيزيقي له . كما نجده في استقلال العمل الفني عن موضوعه وعن وظيفته ، واتصاله بالحياة الداخلية ، بالإضافة إلى العناية الكبيرة بالمادة والبناء التركيبى وبالتقل في النحت ، باعتباره أهدافاً جديدة باهتمام الفنان في حد ذاتها . وهذه الناصر بيئة الظهور في فنه ، وإن كان يجب أن نراعى الظهور التاريخية التي ظهر فيها الفنان .

يوصف رودان بالحدادة أيضاً لاستخدامه مادة الطين ، الأمر الذى يبدو وكأنه يحدث لأول مرة . استخدم رودان الطين في أعماله بصفة أساسية وشكله ، من أجل ما يتصف به من خصائص : النعومة ، والموود واتعدام الحركة ، وخلوه من التركيب ، وسليته بصفة أساسية ، وسهولة التحاذه القالب الذى يبتغى له

التوضيحية من ناحية، ودقة الصب من ناحية أخرى.. وأما الفن الحقيقي فإنه لا يبدأ إلا بالحقيقة الباطنة. فنحن إذن كل صوركم وألوانكم مبررة من عواطف. وسنبت أن نقول أن طبيعته الصارخة هذه لا تظهر في تماثله التي تعبر عن جمال الجسم البشري وعن التعبيرات الجنسية.

تأملات رودان الحالية

كانت لرودان آراء جديدة بالتقدير في فلسفة الفن والجاليات^(١)، قال فيها عن الفن: «إن الفن هو التأمل. إنه صفة العقل الذي ينفذ إلى أغوار الطبيعة، لكي يستكشف ما تنطوي عليه من عقل يمت فيها الحياة. إنه فرصة الذكاء البشري حين ينفذ بأبصاره إلى أحاق الكون، لكي يعيد خلقه، مرسلًا عليه أضواء فاحصة من الوعي والشعور. الفن هو أسمى رسالة للإنسان لأنه مظهر لنشاط الفكر الذي يحاول أن يضيء العالم، لكي يبيننا نحن بدورنا على أن نفهمه... ولكن الفن أيضاً هو الدوق. إنه ما ينعكس من قلب الفنان على كل ما يتدحرج من أشياء.. إنه جمال الفكرة والمعرفة من النشاط الفني، ولا يهمل أيضاً عنصر الدوق أو الحساسية الحالية.

هل الفن إلهام تحركه العاطفة والافتعال، أم أنه صنعة ومهارة؟ يوضح رودان رأيه في قوله: «حقاً إن الفن عاطفة. ولكن بدون علم الأحجام والنسب والألوان، وبدون المهارة اليدوية، لا بد أن تظل العاطفة القوية الجياشة عاجزة خائرة مغشولة». أما عن الإلهام، الذي يمكن أن يقوم بتوليد الفكرة الفنية، فإنه يقول: «... لا يمكن أن يغني إلهام مفاجيء عن العمل الطويل الذي لا يتوقف عنه لإكساب العين القدرة على الإلام التام بالصورة والنسبة، ولجعل اليد تتصاعق لأوامر الشعور وتجري مجراء».

أما عن الجمال والقيم، فيرى رودان أن الفنان حين يتألمح ما في الطبيعة من قيم، فإنه يتحول على يديه إلى جمال رائع، و«الجميل في الفن إنما هو كل ما يحصل طابعاً أو شخصية».. وكل ما في الطبيعة في نظره يعمل طابعاً أو شخصية، ويضيف: «... ولما كانت قوة الطابع هي الأصل في جمال الفن، فإننا نلاحظ في كثير من الأحيان أنه كلما زاد قيم الموجود في الطبيعة، زاد جماله في الفن. وإذا فليس من قيم في الفن إلا ما خلا من الطابع أو الشخصية. أضحى ما مجرد من كل حقيقة، خارجية كانت أم داخلية».

نفتح آراءه أخيراً بهذا القول الجميل الذي يحتاج إليه الإنسان المعاصر: «ولن ينظر العالم بالسعادة الحقة إلا لاحتيا تبنياً للناس أجمعين أن يكسبوا روح الفنان، أضحى حيناً يكون في وسع كل واحد منهم أن يجد للذة فيها ينشئ به من عمل».

وفي النهاية نشير إلى أن والد النحت المصري العظيم محمود مختار تأثر بفن رودان وروحه الطليعية أثناء دراسته بفرنسا، وبجل هذا في أعماله الأولى، والتي تخلص بعدها من تأثير رودان المباشر، ليبدع بعدها تماثيل مبتكرة تحمل طابعه الشخصي وأمسالة التراث المصري القروحي والحديث

المراجع:

- ١- عارف الفن: محمد صديق الجاهنحي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠، ص ١٤٠، ١٤١. وقد استندنا على الكتاب في أجزاء أخرى.
- ٢- Rodin (Sculpture, 1886- 1917), by Cecile Goldscheider, Methuen And Co, London, 1964.

٣-

The Outline of Art, London.

٤-

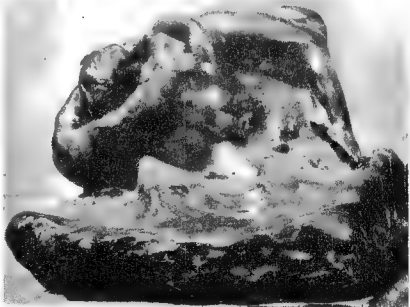
The Language of Sculpture, William Tucker, Thames And Hudson, London.

وقد استندنا على هذا الكتاب بالإضافة إلى الكتاب السابق في دراسة تقيم رودان في هذا الوضع.

٥- فنن في القرن العشرين: فاروق بسيوني، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢، ص ٣٧.

وأيضاً: Petit Larousse Illustre, Paris, 1984 p. 515.

٦- للتصوير الواردة في هذا الوضع منقولة من: الفنان والاسان: (زكريا إبراهيم)، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٧٣، ص ١٧١ وما بعدها. وقد استندنا على المرجع في مراجع أخرى.



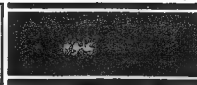
الزواحف) كانت قارة أنتاركتيكا ملتصحة باستراليا والمند وأفريقيا وأمريكا الجنوبية .. في مساحة يابسة واحدة أسماها (جوندوانا) لاند) .

وقارة أنتاركتيكا هي أشد القارات برودة ورأساً وعواصف ولذلك ظلت تحفّظ الرواد والمكتشفين عصوراً عديدة ، لكنها قد أصبحت الآن مسرحاً لسباق علمي مثير بين سبع عشرة دولة من جميع القارات .. بينها القوتان العظميان ودول صناعية متقدمة مثل اليابان وإيطاليا ... ودول نامية مثل الهند واستراليا والأرجنتين .

تبعد أنتاركتيكا ٩٩٠ كيلومتراً عن أقرب لاقعة إليها من اليابسة وهي رأس الرجاء الصالح في أفريقيا ، ويبلغ متوسط ارتفاع قممها الثلجية أكثر من خمسة كيلومترات فوق مستوى سطح البحر ، وهذه القمم الثلجية تقسم القارة إلى جزأين : الأكبر والأقدم جيولوجياً في الشرق والأصغر والأحدث عمراً في الغرب وبه عدة أفرعات جبلية يبلغ ارتفاع بعضها أربعة كيلومترات ونصفه ، واستمرار تساقط بلورات الجليد مع الأمطار والعواصف يتراكم الجليد وتوسع مساحة سطحه وتزداد كتلته حتى يسبب ضغط هذه الكتلة انخفاضاً في بعض أجزاء القارة يصل إلى ٩٠٠ متر من مستوى سطح البحر .

وقد اشتركت في التوقيع على (معاهدة أنتاركتيكا) ١٢ دولة عام ١٩٥٩ ، ثم انضمت إليها ٤ دول أخرى بعد ذلك ، ونص أحد بنود المعاهدة على أن مدة سريانها ثلاثون عاماً ، ولعل ما أمل هذا البند على واضعي نصوص المعاهدة هو ذلك الجشع وحسب المملك والسيطرة والاحتكار بعد أن تبين لهم أن أنتاركتيكا يمكن أن تكون - لآلاف السنين القادمة - مصدراً للثروة والقوة والثروة ، بل إن مظاهر هذا الجشع قد بدأت هناك بالفعل ، فبعض الدول التي وصلت بعثاتها العلمية إلى أنتاركتيكا .. قد رعت أعلامها على مساحات شاسعة فوق التلوج .. وأعلنت ملكيتها لها .. بل وحذرت بعثات الدول الأخرى من الاقتراب من حدود أملاكها .

ولتتبع جهود الهند - كدولة نامية - في الوصول إلى أنتاركتيكا ودراساتها .. أملاً في استغلال ثرواتها يوماً لصالح شعبها .. وفي صد



دولة نامية في حلبة السباق العلمي السفح جنوباً إلى آخر الأرض

سوريل عبد الملك

النامية من حيث تشرق الشمس ستة أشهر متصلة فيما يسمى (نبار أنتاركتيكا) ، ثم تظنها الظلمة بقية العام فيما يسمى (ليل أنتاركتيكا) .

وتقع القارة السابعة في أقصى جنوب الكرة الأرضية ، يتوسطها القطب الجنوبي ، وتبلغ مساحتها نحو ١٤ مليون كيلومتر مربع من التلوج (أربعة أضعاف مساحة قارة أوروبا) ... يتغلغلها ٢٠٠ ألف كيلومتر مربع من المياه الساكنة التي أطلق عليها العلماء «بحر أنتاركتيكا» ، ويجمع علماء الجيولوجيا الآن على أنه منذ ٢٠٠ مليون سنة (أي في عصر

هي القارة السابعة في عالم اليوم ، بدأ الإنسان أول محاولاته للاقتراب منها في القرن الماضي ، لكن علومه وأدواته لم تكن كافية لمواجهة ما يترصد به هناك من أهوال ظّهر السلامة وابتعد ، وخلال العقود الأولى من القرن العشرين حاد الإنسان إلى محاولاته للنزول فوق الثلج انتاركتيكا ، لكن حربين عالميتين جعلته يمشد كل إمكاناته وعلومه للقتل والحرق والتدمير

وما أن انتهت الحرب العالمية الثانية حتى حاد الإنسان - مسلحاً بقدورات هائلة من العلم والتكنولوجيا - ليجت جنوباً نحو القارة الثلجية

العلماء والباحثون في القارة الجنوبية

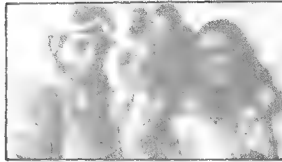


تخريكات الجليد والرياح والزلازل ، كما أحضرها معهم عدداً من طائر « البطريق » الأليف الذي يعيش في أنتاركتيكا بأعداد هائلة .. في ظروف متاعية وغالبية غاية في المشقة والطرافة .

ولقد كان من أروع ما شاهده أعضاء البعثة هناك وصوروه .. هو ذلك الناق المائي المائل حول أنتاركتيكا بين المحيطات الثلاثة (الهندي والأطلسي والباسيفيكي) ، ذلك الناق الحميم الذي لا تفرقه بامسة .. ولا تشوبه أية ملوثات تعوق أبحاث الأرصاء .

وقد توالت البعثات الهندية بعد ذلك سنوياً إلى القارة النجدة لأغراض عديدة متزايدة ، واشترك فيها علماء يمثلون كل هيئات البحث العلمي والتخطيط في الهند ، وطالت فترات بقائهم هناك ليجروا أبحاثاً جديدة في شتى فروع العلم .. على السطح النجدة والأحاف المائية والرواسب .. وطبقات الجبر العليا بإطلاق التاطيد ، وقياس مدى الموجات اللاسلكية والتفاعلات الفضائية وسرعة انتشار الصوت في فضاء القارة وتحت مياهها وكان من أهم النتائج الأخرى البعثات الهندية الست إلى أنتاركتيكا ما يلي :

١ - اكتشاف كتلة صخرية تغطي ٣٣ ألف كيلومتر مربع بسمك يصل إلى ٦ كيلومترات بنى بروجود ما لا يقل عن ٩٠٠ متراً ضخمة لعطرات المعادن بما فيها اليورانيوم والذهب ، بالإضافة إلى أكبر خزون في العالم من الفحم والبتروئ تحت أحاف الثلوج والمياه الساكنة ، وقد استطاعت إحدى البعثات البريطانية أن تحصل على الفحم من إحدى مناجم



العلماء الهنديتان اللتان قصتا الليل الطويل في أنتاركتيكا

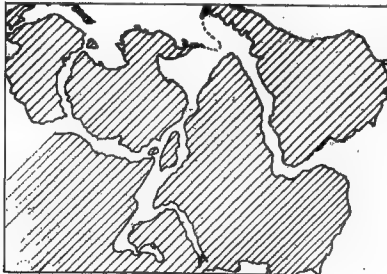
وبالبحار ، ومن هنا بدأ تفكير العلماء الهنود في السفر إلى أنتاركتيكا ، بعد أن سبقهم إلى هناك بعثات من بعض الدول المتقدمة ، وباقفل وصلت السفينة كاسحة الأنغام بأول بعثة هندية إلى أنتاركتيكا في ٩ يناير ١٩٨٢ بعد رحلة استغرقت ٣٣ يوماً وهناك أقام العلماء أعضاء البعثة مسكراً على الثلوج .. وعطلة للأرصاء الجوية ، ومعملاً لدراسة الأحياء والتجارب الكيماوية ، ويجولوا بطائراتهم الهليكوبتر في مياه القارة ، كما أقاموا محطة لتوليد الطاقة من الشمس .. مزودة بكومبيوتر من صنع الهند .. لتسجيل المعلومات أوتوماتيكياً على شرائط .

وقد واجهت هذه البعثة مصاعب وتحديات خطيرة ، منها صعوبة تحديد مواقع ثابتة على الثلوج .. وشدة البرودة وكثافة الأمطار .. وسرعة الرياح والعواصف الثلجية .. وحماية إقامة نظام اتصال لاسلكي مع الهند والعالم ، ورغم كل التحديات فقد تمكن أفراد البعثة من البقاء هناك عشرة أيام ، عادوا بعدها بكم هائل من المعلومات والخرايط ونتائج الأبحاث ، وبيانات من المياه والثلوج ورواسب الأحياء المائية والنباتية ، وقياس

ما يمكن أن يهب من هذه القارة على الهند من كوارث طبيعية .. ومن ثغرات قد تسبب للامام كله كوارث بلا حدود :

لم توقع الهند على « معاهدة أنتاركتيكا » حتى الآن ، وتقدم لذلك تبريرات عديدة منها : عدم موافقتها على بعض نصوص المعاهدة ، وإيمانها بأن هذه القارة بما فيها من ثروات هي موروث إنساني أزلي مثل الفضاء والمياه ، وبأن الهند من أقرب الدول إلى هذه القارة وأكثرها تأثراً بأخطارها المتاعية .. ومثال لذلك « رياح المونسون » التي تعتبر أنتاركتيكا من أهم مصادرها ، وهي الرياح المسطرة الموسمية الماعية التي تؤثر تأثيراً خطيراً في زراعات الهند واقتصادها ، ومن هذه الملاحظات فقد جرفت على لوج أنتاركتيكا حتى الآن ست بعثات علمية هندية ابتداء من عام ١٩٨١ ، حيث نجحت في تحقيق أهدافها بصورة لفتت أنظار العالم ، ولا شك في أن الأمانة التاريخية تحم علينا أن نعود إلى نقطة البداية في مشروعات الهند للسفر إلى أنتاركتيكا ، لنسجل الفضل لواحد من أعظم قادة العالم الثالث في العصر الحديث .. هو جواهر لال نهرو

في عام ١٩٦٠ بدأ نهرو وأعضاء حكومته يخطون لارتداد المحيطات والبحار بحثاً من ثروة جديدة .. ومن مستقبل أفضل لشعب الهند المتزايد ، وقد أشار نهرو بإنشاء (اللجنة القومية لأبحاث المحيطات) ، التي ساهمت بعد ذلك في مشروع متعدد الجنسيات باشتراك منظمة اليونسكو التابعة للأمم المتحدة ، ثم تطور هذا المشروع إلى (المجلس الهندي للأبحاث العلمية والصناعية) والذي رأسه جواهر لال نهرو بنفسه .. والذي تطور إلى (المعهد القومي لأبحاث المحيطات) ، وقد استكمل هذا المعهد ما يلزمه من طاقات علمية وفنية وتكنولوجيا عام ١٩٦٦ ، حيث أخذ على عاتقه تنفيذ مهام ارتداد المحيطات



البحار الهنديتان اللتان قصتا الليل الطويل

أول صورة للطفت المحطة الحدية الدائمة في أيار ١٩٨٤



ومنشآت خاصة لمقاومة الصقيع والرياح التي تصل سرعتها في (ليل القارة) إلى ١٥٠ كيلومتراً في الساعة .

٩- جهزت البعثة الحدية الثالثة - أثناء إقامتها في أنتاركتيكا - بعثة داخلية من بعض أفرادها . للسرعة في عمليات خاصة إلى القطب الجنوبي . والتي يبعد ستة آلاف كيلومتر عن المحطة الحدية الدائمة في أنتاركتيكا ، عبر أراضي وجبال للجليد لم تطأها قدم إنسان من قبل ، لتسجيل سلوك الطبيعة عند مركز القطب متابعاً وأحياناً وتوكيماً جغولويجياً ونهضاً مغناطيسياً . وغير ذلك من أهداف

وبناء على هذه النتائج والقرارات قررت الهند أن تقوم في أنتاركتيكا محطة دائمة ثانية هذا العام . وصفتي ثالثة في أيار القادم . وستزود مالان المحطتان بمعامل خاصة لمعالجة ما هناك من ثروات غذائية كمقدمة لإنشاء معامل أكبر تسهم في حل ما ينتظر الإنسان من مشاكل الطعام .

في أن نود ما أقيمت كل البعثات التي وست على شواطئ أنتاركتيكا .. ودمجت المحطات الطبيعية للقارة .. وأجرت أبحاثاً وبحاراب علمية على أعلى المستويات . وهو أنه لو تعرضت تلك القارة للتلحية لطرف جوية شاذة من فعل الطبيعة أو لتغيرات حرارية معينة من فعل الإنسان فإن هذه أولئك يمكن أن تلذّب ما هناك من جبال وأهرامات الثلج .. فيرتفع بذلك سطح الماء في كل المحيطات والبحار بمقدار سنتين متراً .. لتفترق الكرة الأرضية في طوفان غرقاء .. وتطوء على سطحها شملة الحياة .. إلى مدى مفرغ من الزمان لا يعلمه إلا الله .

من هذا المنظر العلمي الخالص .. فإن مسؤولية خطيرة ونبيلة .. تقع على عاتق الإنسان المعاصر . وعلى عاتق حياته بصفة خاصة . وبصفة أخرى . على عاتق أولئك الصديقين الجبابرة .. الذين يملكون قرار الصدام ، ذلك القرار الوحش .. الذي يمكنه أن يطلق السحرة النووية سيلاً على الأرض والثلوج والفضاء .. في تلك الحرب الجبوتة الهضمة .. التي يحدها تحت وأزوارها .. طاقات شيطانية مروع من الحرارة والإشعاع ، والتي يمكن أن تعدد أسوأ مصير للأرض والإنسان ، بل لتسقط الحياة ذاتها ، وربما لاستقرار كوكبنا في مداره الآمن منذ بلايين السنين

٨- أقامت البعثة الحدية الثالثة (في أوائل عام ١٩٨٤) أول محطة للإقامة الدائمة في أنتاركتيكا ، وهي مبنى سابق للتجهيز مكون من طابقين يتسع لإقامة خمسة عشر شخصاً إقامة آمنة ومستحقة ومزود ببروش ومعامل ومستشفى به غرفة عمليات . ودورات مياه . ومراكز اتصال ، ومكتبة . وجهاز لإذابة الجليد . وأجهزة لمعالجة الفضلات والتخلص منها دون تلوث البيئة . وفي هذه المحطة الدائمة - ولأول مرة في التاريخ - في أيار عشر عاماً من أعضاء البعثة الحدية الثالثة - من بينهم حلفان شابتان - يقضوا هناك (ليل أنتاركتيكا) التي يبعد ستة أشهر مسلة مزدوجين بنظام حياة كامل ، وشبكة اتصالات لاسلكية ناجحة ، وطائرات هليكوبتر . وأجهزة للتنزوات الجوية

أنتاركتيكا .. وأن تولد منه الطاقة أثناء إقامتها هناك .

٢- في مياه أنتاركتيكا حوالي ألف مليون طن من مئري من قواقع والكركل .. وهي قواقع بحرية تحتوي كل منها على حبات قشري غني جداً بالبروتينات ، ويمكن أخذ ٥٠ مليار كيلوجرام من هذه القواقع كل عام دون أن يتناقص الغزون ، ثم معالجة هذه الكمية المائلة من البروتينات لحل أية أزمة متوقعة في الطعام على مستوى العالم ، بالإضافة إلى ما في أنتاركتيكا أياً من قطرات وطحالب يمكن معالجتها لغرض الغرض .

٣- أصبح مؤكداً أنه - بالتعاون العالي الصادق - يمكن أن يتدفق البترول من آبار أنتاركتيكا بكميات خيالية ابتداء من عام ١٩٩٠ ، وفي نفس الوقت يمكن الحصول أيضاً على غازات طبيعية تكفي لحل مشاكل الطاقة في كل دول العالم

٤- اكتشفت هناك أسراب لا حصر لها من الحيوانات البحرية الضخمة مثل (عجل البحر) تعيش في المياه التي تتخلل سلاسل الجبال الثلجية .

٥- عثر هناك على أكثر من أربعين نوعاً من طيور البحر منها طائر البطريق .

٦- ثبت أن في أنتاركتيكا ٩٠٪ من مجموع الثلوج في العالم و ٧٠٪ من المياه العذبة في كوكب الأرض .. والتي يمكن بها معالجة ظاهرة التصحر وإعادة التوازن النهائي لصالح الحياة والإنسان .

٧- بالتعاون العلمي الدولي في أنتاركتيكا يمكن التحكم بصورة ما في دورات الهواء حول الكرة الأرضية وفي موجات البرد والتيارات البحرية . المدمرة .

تنبيه :
نرجو تصحيح عنوان
المحاضرة الواردة
ص ٢٤ واسم المستشرق
المجري إلى :
الاستشرق وحركة
الترجمة الحديثة
بالمعجم
حوار مع
الدكتور / روبرت شيمون
وشكراً

من ملكية

مسرحيات بايرون قراءة في إطار المودرنية

تأليف : د. نهاد صليحة

خلال العلاقات العضوية ، التشكيلية ، التي يقيمها (بايرون) بين نصه ونصوص مسرحيات «عطل» ، و«ماكيت» ، ويوليوس قيصر لشكسبير ، عن طريق تضمين إشارات لغوية عديدة ، واضحة ، تستحضر هذه النصوص داخل نص المسرحية بصورة جدلية ملموسة تحيل البناء التراجيدي للزعم على مستوى الوعى (إذ أن بايرون أسبأها تراجيديا تاريخية) إلى تراجيديا رائفة (Mock-Tragedy) تنسفر إلى الرؤية الفكرية اليقينية التي تقوم عليها التراجيديا ، وإلى التشكيل التراجيدي الذي يعضد أساساً على فكرة المنظور الواحد ، أو وحدة المنظور ، بحيث تصبح أقرب إلى دراما حديثة تشككية تعتمد على المنظور المركب ، المتعدد ، الذي يطرح فكرة نسبية الحقيقة ، وذاتية تعريضها ، والذي يطرح تساؤلات عديدة حول وظيفة اللغة ، ومصداقية القيم ، والصورات ، والتطبيقات الموروثة للمسرة والمقتنة للوجود ، والمصادر الحقيقية الحركة للفعل في النفس البشرية .

إن (بايرون) يطرح في البداية (مارينو فاليريو) هذه الشخصية التاريخية الواقعية باعتبارها شفرة يود تفسير معناها ، ويطرح القالب التراجيدي الكلاسيكي مبدئياً كإطار للدلالة ليخبر قدرة «الفورمة» الكلاسيكية - الفنية والفكرية - على تفسير هذه الشخصية المقتدة (الحاكم التاثر على النظام) وموقعها من العالم . ثم يجده يفسح هذه الشخصية ، ومهما فكرة البطولة - كما تطرحها التراجيديا القديمة ، ذات الأخرى العقائدية المستقرة ، اليقينية الثابتة - لنوع من الفحص القلبي ، عن طريق مقارنتها - من خلال تضمين إشارات لغوية واضحة - تارة بـ«ماكيت» ، وتارة بيوليوس قيصر ، وتارة بـ«عطل» أو لير ويظهر من خلال هذه المقابلات النصية إطار جديد للدلالة ، يقترب كثيراً من إطار الفكر الوجودي ، بحيث يتحول البطل من بطل تراجيديا بدوي في تلك الأطر العقائدية المستقرة ، إلى بطل وجودي يسعى إلى أن يصبح - في قول سارتر - أى أن يصنع وجوده عن طريق الثورة على الموروث - الثورة القائمة على الاختيار الحر ، والفعل

والقراءة الجديدة التي تطرحها د. نهاد صليحة في دراستها تستند إلى التحليل القوي المصمم للنص ، الذي يفسح عن علاقاته الداخلية - القائمة على التكرار مع التنوع والتصور والتطوير ، وعلى التوازي والتقاطع - تلك العلاقات التي تشكل في نهاية الأمر مبناه ومعناه . وترصد الدراسة كيفية التحليل القوي التداخلات اللغوية والنصية (Inter-Textual) بين النصوص الثابتة ، ونصوص أدبية وفلسفية أخرى من عصور مختلفة - مستندة إلى رأى (إلجيرج) الذي يقول بأن انتهاء الكتاب يتحدد في ضوء انتهائه الفكري في تاريخ الفكر لا إلى انتهائه التاريخي لفترة معينة ، وثبتت الدراسة أن هذه التداخلات النصية تلعب دوراً هاماً في تشكيل الإطار المرجعي للتفسير - أى إطار الدلالة - الذي يتم في ضوءه تفسير الشفرة اللغوية للنص .

فى الفصل الأول مثلاً الذي يلى المقدمة التي تعرف «لمودرنية» بأنها رؤية فكرية يحاولها نسبية الحقيقة ، والتشكك في وظيفة اللغة ، وانعدام اليقين ، والنظرة بالاختراب - في الفصل الأول مثلاً تتبث الذكورة نهاد صليحة أن مسرحية بايرون الثانية - «مارينو فاليريو» - التي استعاضها من تاريخ إيطاليا وتحكى عن دوق البندقية (مارينو فاليريو) الذي قاد ثورة على النظام عام 13٥٥م رغم أنه كان على رأسه - تثبت أن هذه المسرحية بتشكيل معناها ومبناها من

صعد حديثاً عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، كتاب باللغة الإنجليزية بعنوان «مسرحيات بايرون : قراءة في إطار المودرنية» من تأليف د. نهاد صليحة . والكتاب كما ذكر المؤلف هو نسخة معدلة بعض الشيء لرسالة دكتوراه قدمتها كباحثة قسم الدراما بإحدى الجامعات البريطانية العريقة - هي جامعة إكستر (Exeter) . والهيئة إذ تنشر هذا الكتاب - مهتدية بفكره طامحاً إليها د. لويس هوفس .

تباً قليلاً جديداً هو نشر الرسائل الجامعية التي يكتبها مصريون بلغت أجيالاً . كما نشر الرسائل الجامعية العربية في سلسلة «دراسات أدبية» . والكتاب - كما يدل عنوانه - يقدم قراءة في فن وعصر الشاعر الإنجليزي العظيم (جورج نوبل بايرون) (أو لورد بايرون كما يشار إليه دائماً - (1788-1824) - في ضوء نصروحه المسرحية الشعرية الثابتة التي أبدعها بعد هجرته النبالية من إنجلترا ، واستقراره في إيطاليا من الفترة ما بين عام 181٦ وعام 182٣ ، تلك المسرحيات التي لم تلق حظاً من الدراسات النقدية المتعمقة في الشرق أو الغرب ، ولذا أسأه فهمها وتفسيرها وتقييمها عرضها الدارسون والنقاد بأنها مسرحيات كلاسيكية قاطلة ، تتعج بالعبث والمفانص ، أو على أحسن حال ، بأنها مسرحيات تقرأ ولا تحلل .

المترجم، والمطاعة الوحيدة المضنية، في ضوء النسبية وغياب المطلق.

وتذهب الفكتورية - تجاه صليحه في تحليلها للنص إلى تأكيده «معاصرة» بايرون فكراً وفقاً للقرن العشرين مستندة إلى ارضاه - ليس فقط بمعطيات الفكر الوجودي ومهاوره الأساسية - بل أيضاً إلى إرضاه بالفكرة الأساسية التي تقوم عليها الفلسفات الغربية الحديثة التي تقول بأن اللغة تصنع الواقع ولا تقتصر سلباً على التعبير عنه - أي أن اللغة تصنع الأنماط المعرفية التي يتم في ضوئها تفسير للمعطيات الواقعية، وأنها - على هذا - أداة تشكيل فاعلة وسلاحاً أسطر من الحجب. كذلك تتفحص معاصرة (بايرون) تفكير القرن العشرين في طرحه الدائم لفكرة نسبية الحقيقة التي يترجمها الشاعر في هذه المسرحية إلى تشكيل درامي يعتمد على تعدد المنظور على النتيج التكيفي.

ويؤكد الفصل الثاني، والذي يحرص بالتحليل النصي المفصل للمسرحية الشعرية التي تحمل اسم بطولها - «ساردانا بولوس» ملك الآشوريين وكان ملكاً ضعيفاً مولماً بالمدائد، انغمس فيها حتى أطاحت به الثورة، يؤكد التحليل الفكرة الأساسية التي نخضع عنها التحليل النصي في الفصل السابق، وهي أن الرؤية الفكرية للشاعر (بايرون)، التي تقرب كثيراً من الفكر الوجودي، قد تدخلت بصورة حاسمة في تحويل الشكل التراجيدي القديم إلى دراما تشككية حديثة، معاصرة، تقول بأن الإنسان هو صانع المصير والقيمة دوناً معطيات سابقة، وأن الوجود والقيمة يتحققان فقط من خلال الاختيار الحر والفعل المترجم الذي يتحمل الإنسان مسؤوليته تماماً دوناً بتبرير ميتافيزيقي قدرى أو أخلاقي مسبق. وتورد د. نهاد صليحه في هذا الفصل مفرات من مقالة (سارتر) بعنوان «الوجودية فلسفة إنسانية»، التي كتبها دفاعاً عن مذهبه الفلسفي، وتقاليلها بأبيات عديدة من للمسرحية لتوضح التشابه الشديد (خاصة فيما يتعلق بتعريف «اليأس») بين فكر (بايرون) و(سارتر). ثم تحفي المؤلفات لتوضح من خلال التحليل الدقيق للإستعارات

الشعرية الأساسية في النص أن هذه الإستعارات تقوم بناءً مناهضاً للبناء التراجيدي يحيل الشكل التراجيدي الكلاسيكي إلى ملهة مأساوية، أو كوميديا سوداء. وترى المؤلفات أن (بايرون) كان يتلمس طريقه نحو ما أمياه الفلاسفة الوجوديين، وخاصة الفيلسوف (ميجوبل دي أوتامون) في كتابه «الحق التراجيدي للحياة، أو The Tragic Sense of life» - ص: ٧٨ - ما أمياه «بالفكر الجسد أو التجسدي» (Concrete Thinking) بدلاً من التفكير الذي يتحول إلى التجريد - أي التفكير المجرد (Abstract thinking) وأن تشككه الدائم في اللغة باعتبارها قوة «تجريد»، وتضييق، بل وسيطرة وفهر، قد أدبى به إلى النظرة إلى القيم والتصورات الميتافيزيقية الموروثة باعتبارها مجرد صياغات لغوية اكتسبت قناعة معينة بحكم العادة والزمن. صياغات تعوق تفاعل الإنسان مع الوجود فاعلاً حقيقياً. وفي الفصل الثالث بين المؤلفات ارتباط الدين بالسياسة في فكر (بايرون) وذلك من خلال تحليلها لنص مسرحية «الأب والابن فوسكارو» التي تعتمد على واقعة تاريخية حقيقية هي تعذيب ونفي ابن واحد من حكام مدينة البندقية. هو اللوق (فوسكارو). ويستخدم (بايرون) هذا الصراع السياسي (الذي يطرحه طرماً بالغ الغموض والإهام) ليظهر من خلاله رؤية وجودية شديدة التشاؤم والقناعة عن طريق تشبيه إشارات لغوية واضحة إلى التمسك القديم في «العهد القديم» بحيث يتحول اللوق «فوسكارو» إلى إستعارة تاريخية لأدم. وأنه «جاكوب» إلى إستعارة مرئية لقابيل وعاقيل في آن واحد، وتحول مدينة البندقية التي يحكمها اللوق ويردئها خاتماً - حاكم الحكم أو الزواج - إلى إستعارة للأرض الأم التي تلفظ الابن إلى الوجود وإلى إستعارة لحواء التي تخرج الإنسانية من الجنة وتعيدها إلى جحيم الوجود.

وهكذا يطابق (بايرون) - من خلال هذا الطرح الإستعاري الذي يتحقق عن طريق الشفرة القوية - بين فكرة الحقيقة الأولى وفكرة الميلاد، ويعيد تفسير التراث

الديني تفسيراً وجودياً. قضى نهاية للمسرحية - التي تبين عليها فكرة السجن من ناحية، وفكرة المنفى من ناحية أخرى، وتتوسطها إستعارة «الرحم» التي يترجمها بايرون بعبرياً في الفصل الثاني إلى سجن مظلم تحت أمواج البحر - في نهاية المسرحية يخرج الابن من هذا السجن ليذهب إلى المنفى - في جزيرة (كالديا) الجدياء التي تحلها الأمواج وتقطعها الأرواح المذنبة الملعنة - وهي إستعارة بايرون لتصوير الوجود الإنساني - يخرج الابن من الرحم إلى الوجود، ومن السجن إلى المنفى، وكأنه يخرج من الجنة إلى الأرض، أو من أمان الرحم إلى حرية الوجود. وبعد أن يخرج الابن من السجن متجهاً إلى منفاه يحاطب والده قائلاً:

جاكوب (الابن): فانساح - الأب: من؟

الابن: أمي - لأننا ولدتنا وسامحن لأنني عشت. وسامحن نفسك (كما ساهمتك) لأنك وهبتني الحياة. وفي المسرحية التالية - «قابيل» - مطرح (بايرون) قناع السياسة والتاريخ جانياً ليقدم تفسيراً وجودياً واضحاً لشخصية قابيل يرى في جريته فعلاً وجودياً يتحقق من خلاله وجوده المنطرد، ويعاده. وهوته كقابيل إن بايرون يحول ذنب قابيل من ذنب أخلاق إلى ذنب وجودي لقابيل ينجح في بداية المسرحية على الظلم الأخلاقي الواقع عليه - إذ كيف يأخذ بحقيقة والده آدم ويغرم من الجنة؟ ومعنى يتحقق العدل الوجودي - لا الأخلاقي - عليه إذن أن يرتكب ذنباً أو فعله الوجودي ويتحمل مسؤوليته ليصبح قابيل حقاً

وتقدم د. نهاد صليحه في تحليلها لهذا النص المركب مقابلات بليغة بين بعض مفرات النص وجزيئاته وفقرات من كتابات المفكرين الوجوديين - خاصة (كبركجارد) الذي طابق بين حرية الفعل والإحساس بالذنب كذلك ترصد المؤلفات الصغير الذي طرأ على فكر (بايرون) بين عام ١٨١٦، حين كتب مسرحيته الأولى «مافريد»، وعام ١٨٢٢ حين كتب «قابيل» من خلال مقارنة بطل المسرحيين. لقد كان (ما فريد) بطلاً ورومانساً قائراً بحقي، وأصبح فيما بعد

تقديراً حلياً للبطل الرومانسي - مركز الكون. أما كايبل ، فقد خلع حالة البطولة الرومانسية ، وأصبح بطلا وجوديا مطبعا - أقرب ما يكون إلى بطل (البيركس ؟) في روايته « الغرب »

ورغم الرؤية الشمولية التي تزيد من جرحها روح السخرية المريرة التي تنتج في هذه المسرحية ، إلا أن هذه الرؤية لا تخطر من جوانب إيجابية أهمها احترام الوجود الإنساني باعتباره قوة متجددة إيجابية (وإن كانت تحمل حقيقة الموت في نتائجها كشرط أساسي لوجودها) فوق النظريات والمبادئ والأفكار بكافة أنواعها وخاصة الأفكار اللاهوتية التي تزييف حقيقة الوجود حين تسي إلى تلخيصه في أفكار مجردة لفحيلة الوجود عند (بايرون) تتحدى دائماً الصبر اللغوي من الوجود ، بينما تسي اللغة دائماً إلى السيطرة على الوجود وتشكيله وتثنيه منذ أن تعلم آدم الأسماء . وإذا كان (شكسبير) قد قال أن الوجود هو وردة تحت أي اسم (في مسرحية روميو وجوليت) فإن بايرون يتشكك في مصداقية هذا القول ، ويؤكد أن الرمز اللغوي في استطاعته أحياناً أن يخل محل الواقع ، أن ينهيه ، أو يزيه .

إن الجدل الدائم بين الوجود والعدم ، أو بين حقيقة الفعل والجسد والكلمة مجردة يشكل حجر الزاوية في فكر بايرون وفيه اللغوي ، وهو جندل يبرز أن أي مبدأ أو كلمة أو نظرية تظل مشروعا نظرياً للوجود لا يتحول إلى حقيقة إلا من خلال الفعل الخمر الملتزم الذي يثير مصاديقه ويعد لهية

وبعد كايبل ، كتب بايرون مسرحية دينية أخرى هي « الأرض والماء » استخدم فيها قصة الطوفان كاستعارة درامية بلغة نظرية الوجود الإنساني الذي يشكل الميلاد والموت - بكل معانيهما - محروية الأساسين . ويتضح من خلال تحليل المسرحية ، والمقارنات الثمينة ، القريب (بايرون) في هذه القضية من فكر الفيلسوف (كيركجارد) من ناحية ومن الفكر الوثني المعتمد على طقوس الخصوبة من ناحية أخرى . والمسرحية كما تصفها للزفة دراما رمزية تطرح تصورا مبكراً لنوع المسرح الذي نلظر له (فينجر) فيما بعد .

ويتناول الفصل الأخير من الكتاب مسرحية بايرون الأخيرة (التي لم يكملها) « الفناء يتحول » التي ترفض بعدد من الأساليب المسرحية التي ظهرت في القرن العشرين مثل الملحمة والصورة ، والمسرح الضام ، والمسرح الطقسي . وتطرح المؤلفة في هذا الفصل نص المسرحية بلحمة (بايرون) الخاطفة « دون جوان » لتفسير البناء السري الملحني في الجزء الثاني من المسرحية من ناحية ، وروح الفكاهة والسخرية التي تهيمن عليها ، من ناحية أخرى . كذلك تعد مقاربة بين نظرية (بريخت) للحروب الدينية كما يطرحها في مسرحية « الأم شجاع » ، وانقاد (بايرون) للألاع للحروب للطغمة بالدين في المسرحية . ويستشهد (بايرون) في الجزء الثاني من المسرحية قصة برج بابل ليطرح من خلالها على التزييف اللغوي للحقيقة الذي يسعى إلى تحديد معناها وتثبيت بصوره مطلقة تتناق مع طبيعتها النسبية المتغيرة . ويبن أن الصياغات اللغوية المقتضة لمعنى الحقيقة لا تسي بالدرجة الأولى إلى كشف معناها ، بل إلى تكبيدها خاتمة هدف مبدئي . فهو يقول على لسان الشيطان - الحاقم (ليعر)

الذي يطلق دوما على الأحداث بروح فكاهية ساخرة أن الإنسان في الزمن الطائر كان إذا أراد الوصول إلى الحقيقة أي فعلاً ، أو بين برجا حقيقيا - كما فعل بناء برج بابل ، لذلك كانت اللغة أداة واصل حقيقي ، إذ حين اختلطت ألسنة بنات البرج انفصوا في طلع . أما في العصر الحديث فمسي الإنسان أساساً إلى تضييد نظريات وايدولوجيات - أي أبراج كلامية ، ولا يجه أو يلوذ إلا بفهمه الآخرين ، بل على العكس ، كلما ازدادت هذه الأبراج الكلامية عموصاً ، إزادت فاعليتها كوسيلة للسيطرة والفكر الفكري .

ورغم أن المؤلفة لا تنخص لفضولا مسطلة لتحليل مسرحية « مفرد » ، وه فيلرير ، « للأولى » كما تشرح - تتسي إلى المرحلة الرومانسية في فكر الكتاب ورغم ارتحاضها بالتطور الذي حدث بعد استقراره في إيطاليا - في فترة التوحد الأدبيات للمسرحيين بين ١٨١٩ و ١٨٢٧ التي أفرزت سبعة مسرحيات وملحمة « دون جوان » ،

والثانية ميلودراما كتبها بايرون محاكيا لأساليب المسرح التجاري في عصره لثبت لثقافة أنه لو كان يسعى إلى التوحد الجماهيري لكتب هذا النوع من المسرحيات بدلاً من محاولاته التجريبية - رغم أن المؤلفة لا تنخص لفضولا مسطلة خاتين المسرحيين إلا أنها تتعرض لها بكفاية في مقدمة الكتاب ويخص المواقف المستطبة .

وتختتم المؤلفة كتابها برصد لتتابع التحليل النصي فصف مسرح بايرون بأنه يمثل رحلة بحث فلسفي عن تفسير منع للوجود بدأت بتطويع الحرية كعلم رومانسي ، وانتهت بالنظر إليها كعلم وجودي ومسؤولية . وهي رحلة فحس للقدرة للظلال المؤولة باعتبارها أظافاً أو صياغات لغوية لمعنى الوجود وحيث ، لم رحلة فحس أدت بسدورها إلى كسر الأنماط المسرحية المؤولة وظهور أبنية مسرحية جديدة . ولقد ساعد بايرون على الانهاس في الفعل والتجريب ابتعاده عن التجنيزا ومسرحية التجاري الذي الغمس فيه شقة أثناء عمله عضوا بلجنة قراءة واختيار النصوص في مسرح « دوروي لين » ، وحرصه الشديد على إيطاليا . ورغم أن بايرون سعى في فترته على الأنماط للمسرحية السائدة في عصره - وخاصة الميلودراما - إلى إحياء التجريبية الكلاسيكية عن وعي ، إلا أن طيبة رؤيته الوجودية وفكره للتشكك وحسه الساخر تدخلت دون وعي منه لتحول البناء التجريبي القديم إلى غط مسرحي معاصر هو الكوميديا السوداء - أي تلك التي تطرح مواضيع واقتضات التجريبية القديمة طرحا كوميديا ساخرا يبر من تشكك العصر وإحباطاته ولقد القيين .

ورغم أن التفسير اللغوي للنصوص وتحليلها يمثل المساحة العظيمة من هذا الكتاب إلا أن المؤلفة لا تتجاهل بعداً هاماً من أبعاد الدراما وهو بعد العرض المسرحي القليل كل تحليل نصي بلخص للقدرة المسرحية المقتضة لكل نص مبنية أوجهها الإيجابية والسلبية ، وشذراته للضرورة لكل تحليل النص مسرحياً في ضوء التفسير الذي يفرزه التحليل اللغوي

ميتافيزيقا الفن عند شوبنهاور

تأليف: سعيد محمد توفيق

من بين العديد من الكتب الفلسفية التي ظهرت حديثاً، كتاب «ميتافيزيقا الفن عند شوبنهاور» تأليف الأستاذ: سيد محمد توفيق المدرس المساعد بقسم الفلسفة بكلية الآداب جامعة القاهرة.

ويدرس هذا الكتاب العلاقة بين الفن والميتافيزيقا في فلسفة شوبنهاور. وليست الغاية منه تبين أن فلسفة شوبنهاور الجمالية قد بنيت على مبادئه أو أسسها الميتافيزيقية وإنما الهدف الأساسي هو ذلك السؤال: هل تبحث هذه الأسس الميتافيزيقية في تفسير طبيعة الفن في علاقته بالوجود، أي بوصفه وظاهرة ذات بعد ميتافيزيقى؟

والإجابة على ذلك السؤال بدأ المؤلف بمناقشة تصور شوبنهاور الميتافيزيقى باعتباره مقدمة ضرورية لنظريته في الفن. فرأى أن العالم - عند شوبنهاور - يتألف ميتافيزيقياً من ظاهر وباطن فإذا نظرنا إليه من حيث ظاهره كان «متعلقاً»، وإذا نظرنا إليه من حيث باطنه كان «إرادة». والإرادة مبدأً ميتافيزيقياً لا تتحرك في ذاته فنحن لا نتكلمها ونعرفها إلا عندما تدخل في نطاق التمثلات أي عندما تتجسد «الإرادة» في

ظواهر العالم، وهذا التجسيد يكون في سلم متدرج حل أساس من مدى وضوح الإرادة في كل درجة. وهذه الدرجات هي مثل الأفلاطونية أما الإرادة ذاتها فهي الشيء في ذاته.

لكن ما معنى الإرادة عند شوبنهاور؟

الحقيقة أن شوبنهاور لا يستعمل الإرادة في معناها المؤلف، أي الإرادة التي تسبقها الدوافع وتصحها المعرفة ويحبها الفشل. كلا، فالإرادة عند شوبنهاور لا مخالفة عناية وإنما هي منبع الشر في العالم. وليست الإرادة هي القوة بل هي لا تعرف بالقوة لأن مفهوم القوة يندرج تحت مفهوم الإرادة، فكل قوة إرادة لا العكس.

فالإرادة عند شوبنهاور هي إرادة الحياة Will-To-Live بمعنى أنها الدافع أصمى لا عقل نحر الحياة. ومعرفة الإرادة في انتمت إلى نقطة البداية نحر معرفة الإرادة في الطبيعة، ولكننا لا نعرف الإرادة فيها إلا من خلال البدن أولاً. إذن فالبدن هو جسد الإرادة أو هو الإرادة منظوراً إليه من باطن، والإرادة بدورها هي البدن منظوراً إليها من خارج. وكما تتجسد الإرادة في الإنسان، تتجسد بالكامل في الطبيعة.

يبد أن الإرادة عند شوبنهاور «شر»، ومن ثم ضمنية الإرادة هي أصل كل

الشرور. فخطأ كانت السيادة للإرادة - على حد تمييز شوبنهاور - طملاً كان هناك ألم ومساءً لذا فالوصول إلى حالة السكينة والهدوء أمر محال إلا في حالتين: في التأمل الجمال وفي الحياة الأخلاقية، فالفن عند شوبنهاور هو طريق للخلاص من عبودية الإرادة عن طريق إدراكه للمثل التي هي تجسد مباشر للشيء في ذاته أو الإرادة. «ولذا كانت الإرادة هي لب الوجود وحقيقته الباطنية، أفئدة بذلك تفتد إلى باطن الوجود وحقيقته من خلال الفن؟»

لكن الفن - في فلسفة شوبنهاور - موضوع - يمكن النظر إليه من زاويتين: فمن ناحية يمكن النظر إليه من حيث علاقته بالأخلاق على أساس أن كلاً منهما يمثل طريقاً للخلاص من عبودية الإرادة. ومن ناحية أخرى يمكن أن ننظر إلى الفن من حيث علاقته بالميتافيزيقا أي باعتباره رؤية جديدة للحياة والوجود بوجه عام.

فنحن في الفن نتحرر من الإرادة لكن نرى الإرادة ذاتها، أي لكن نرى الإرادة في تجسديها في الأشياء وبالتالي نرى حقيقة تلك الأشياء. فالفن الباطن للفن يمكن في الطابع المعرفى الذي يميزه، أي في إدراكه «والمثل». فالفن ليس سوى رؤية مثل ومن هنا أصبح الفن عند شوبنهاور نوعاً من المعرفة أو الرؤية الميتافيزيقية التي تقابل المعرفة العلمية. ولهذا كان الفن عندنا أداة موضوعية لأنه أساساً رؤية ومعرفة. حادية مجردة من الإرادة.

والواقع أن هذا الطابع المعرفى الذى يميز الفن يمثل

نقطة اختلاف جوهرية بين الفن والأخلاق في مذهب شوبنهاور وذلك لأن هذا الطابع المعرفى هو غاية وماهية الفن. في حين أنه في الأخلاق يكون مجرد طريق يقضى إلى الخلاص وبعبارة أخرى يمكن أن نقول: أن الزاهد يعرف العالم لينكر الإرادة بينما الفنان ينكر الإرادة ليعرف العالم.

تلك الحقيقة أشار إليها شوبنهاور في مقالته عن «المعرفة والفن» إذ يقول «والمعرفة بالنسبة للفن هي فقط وسيلة تؤدي إلى غاية، بينما المعرفى يبقى في مرحلة المعرفة ويجد متعة فيها وهو يكشف عنها «أي المعرفة» بترجمة ما يعرفه في ذاته».

ولسنا نريد في هذا المقام أن نعرض بالتفصيل لدراسة نظرية شوبنهاور في الفن. وإنما حسبنا أن نشير إلى أن زعده شوبنهاور الحديثية قد جعلته يعد الفن بمثابة «هين ميتافيزيقية» فاحصة. وكأن في إستمطاعة الفنان من طريق الإرادة المباشرة أن يفتد إلى باطن الحياة وأن يسير أغوار الواقع وأن يزيح النقاب عن الحقيقة التي تكن من وراء ضرورات الحياة العملية. وكأن ليس في الفن سوى الإدراك والعيان والحدس. حقاً أن هين الفنان - في نظر شوبنهاور - تلك المقدرة الصورية المائلة على الإجماع مع موضوعها. لكن هل مهمة الفن تنحصر في أمادانا بصورة مكررة لما يحدث في الطبيعة دون أن يعمل على التغيير من طبيعة الطبيعة؟ هل الفن مجرد إدراك محض أو تأمل عاقل دون أن يمثل هذا الإدراك إلى فعل؟ تلك الأسئلة ما يجب عليها الكتاب في مجله

صبري السروي سيرة تاريخية وصورة حياة

أحمد حسين الطماوي

شخصية ، ومن لم انتمت أمام
إتقارن الزلوية ، مما جعله يرى
الكثير من ملامح العصر الذي
عاش فيه د. صبري السروي .

ولقد تجلت مواهب صبري
السروي مبكرة عند كبره ، عندما
أصدر كتابه الأول شعراء العصر
١٩١٠ وقدم فيه لمطالعيه عندما
كان لا يزال طالباً بالمرسة
الحديوية ، والجزء الثاني عام
١٩١٢ ، وقدم فيه صدق
الزهاوي ، حتى أن ما قاله من
الزهاوي أصبح بعد ذلك ألهم
ترجمة للزهاوي نفسها كتاب ،
كما بين النقاد العراقيين أنفسهم .

ويحرص المؤلف لتأنيذ عديده
من شعر صبري السروي في
أراض عتقة ، ول مراحل
عتقة من عصره مثل قوله :

على الأمل كلما خدع
البش ولا يلبس لي طمع
وقوله :

مازلت أبكي على العيش الألائين
والآب السرح من حين إلى
حين
فعلت أروع من سني وما نظرت
حتى وفياً من الأبداء يكتفي

ويحرص الكاتب في دراسته
علاقة صبري السروي بعه حين
أثناء كانا يدرسان في نفس الفترة
بجامعة السرون بباريس ، عام
١٩١٨ : عندما تبحر طه حين
في الليانس وتلقف صبري
السروي فريدل لسان صبري
السروي :

« دخلت أنا وطه حين امتحان
الليانس في عام واحد ، وعندما
أعلنت النتيجة ذهبت فلم أجد
إسي ولا إسمه ، وفي اليوم التالي
وجدت إسمه محشوراً بين الطور ،
فذهبت إليه واستمرته ، وقد أتني
على كعباً لهذا الصنيع . وقام
جلال شبيب بكشف الحقيقة
فقال إن أنا طه حين ذهب إلى
الأماتلة في السرون ، واستدر

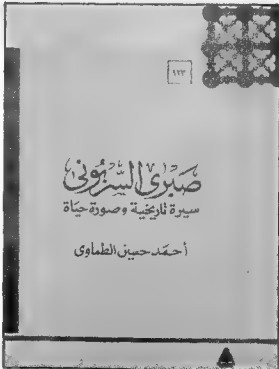
يروي معاصره بالشد والعتيل ،
ككتفه ملازم يعبر بمشورية نحو
أدياء وشعراء عصره .

وجدير بالذكر أن مصاحبة
حين الطماوي للكثير السروي
لسنوات قبل وفاته كان لها أبعاد
الأثر في بحث الامتاع لدى
الباحث الذي أصعب بشخصية
« صبري السروي » وعصاميته
شديدة التميز ، مما جعله يحاول
تقديم تلك الصورة التاريخية من

ولقد تبحر الكاتب الشخصية
التي يتبحر لها ، ويقدم سورتها
وفق عطين معوازين ، مما
العتلان للعتلان بعتلان أبعاد
شخصية صبري السروي .
الأول - د. صبري السروي
الزورع الرطيق الذي لا يترافق
لحظة من القيام بدوره القوي
حتى لو أنكره الطرف والذوات
للشوة ، والثاني - د. صبري
السروي الباحث الأدبي الذي

صدرت الطبعة الأولى من
الكتاب بعنوان صبري السروي
« سيرة تاريخية وصورة حياة »
للباحث التاريخي أحمد حسين
الطماوي ، ضمن سلسلة « أعلام
العرب » ، وهي السلسلة التي
تسعى لتقديم الشخصيات الفكرية
والسياسية والأدبية من عتلف
بجالات للقارئ المعاصر ، حتى
تواصل الجهور وتتلان الأجيال
عبر الصفحات القصية ، يجمع
البيانات الطيبة التي سطرت
ملايح عتظمتها ، فاستقرت في
أفاق السبر الجسبي ، الذي لن
تعتور الأيام .

ولقد تبحر الباحث أحمد
حين الطماوي ، جهود الكثير
« مصعد صبري السروي »
الشكرية ، ومواقفه العلية طوال
حياته التي امتدت ثمانية وعشرون
عاماً ١٨٩٠ - ١٩٧٨ ، والتي
زعترت بالأبعاد الفكرية
والأدبية ، وانتهت في صمت
ودون شعج ، مما جعل نصي
رضوان يصف جنازه بقوله :
« لم يفت أحد فوجع د. »
« صبري السروي » في السطحات
الأشعة إلا التليل من حارل
فصله ولقتدرين التشره .
ولا يزيدون على العشرة ، فكان
ما أصاب هذا الفكر العظيم من
الجهور والتكران أبي إلا أن
بلاحه ، وصاحبه حياً وموتاً .



من المجلات العالمية

د. ماهر شفيق فريد

رئيس الثاني

نحت هنران «سنة وستون»
عاما مجيدة «كتب جون بينز»
استاذ المصريات في جامعة
أوكسفورد، في «ملحق التايز
الألمني» الصادر في ٢١ أكتوبر
مقالة عن كتاب جديد عنوانه
«فرون مظهر: حياة رمسيس
الثاني ملك مصر وعصره» من
تأليف ل. ك. آر. كرتشن.

يقول كاتب المقال: إن
رمسيس الثاني على توت عنخ
آمون في شهره خارج مصر،
ومعابده في أبي سمبل تلي في
الشهرة هرم خوفو الأكبر الذي
يسبقها زمنا بفترة طويلة. على
أن رمسيس الثاني - بمجالات
توت عنخ آمون - شخصية
تاريخية واضحة للعالم، تعرف
الكثير من فترة حكمها
الطويلة. وقد ساهمت التماثيل
والمذابح التي شادها في رسم
صورة شاعرة لمصر، تقف على
التفويض من «التوازن وحسن
التناسب» بين الأكياد واللينين
يرى بعض علماء المصريات
أنها يميزان الثقافة المصرية
صموما.

يبد أن التوازن يتجلى حتى
في تماثيل أبي سمبل المائلة،
فهي تماثيل - وإن تكن تكبر في

الحجم - التماثيل المصرية
المصفرة. والتوازن، أو مجرد
الحسن الإنساني، يتجلى أيضا
في فترة حكم رمسيس الثاني،
وهي فترة بقيت لنا منها شواهد
كثيرة متنوعة تسمح بإعادة بناء
صورة الجتمع في عصره: حتى
ولو كان تسون في المائة من
هذه المادة - كما هو الشأن في
مصر القديمة دائما - لا يصور
إلا ولحدا في المائة من
الشعب: أي أن أغلبية يصور
الأكلة والملوك والنسبلاء
والكهنة، بينما لا يحظى أفراد
الشعب إلا بأقل القليل. إن
معلوماتنا عن الحياة اليومية في
ذلك العصر، والعلاقات
الدولية بين بلدانه، تجعل هذه
الحقبة أقرب إلى الطابع المادي
ولكنها أيضا أكثر تشويقا
من حقب أخرى أقل شهرة
وذلت عدد أقل من الآثار.

وغير نجد أن ل. ك. أ.
كرتشن، الذي يعد في الطليعة
من بين مؤرخي مصر
رمسيس، يقدم كتابه هذا
بقوله إنه «للمتعة، لا
للدروس» باعتباره جزءا من
عمل أكاديمي ينوي إصداره
عن الأسرة العشرة

من الأسرات المائة في مصر
القديمة. وكتاب هذا هو أول
محاولة من نوعها لتقديم تاريخ
شمسي - أي لسير
المتخصصين - من فترة حكم
ملك واحد فقط. وإذا غفرض
المؤلف أن القارئ جاهل
بموضوعه، يقدم موضوعه
الأساسي على شكل صور
تخطيطية للتاريخ المصري حتى
بده فترة حكم رمسيس الثاني
ذاته (حول عام ١٢٧٩ قبل
الميلاد حتى عام ١٢١٣ قبل
الميلاد) ثم يتقدم إلى العصر
الروماني، منتحيا صورة
رمسيس في العصور اللاحقة،
حيث أنه يظهر مثلا في سوانة
للشاعر الإنجليزي شل عنوانها
«أوزغاندياس» ملك مصر
(وهو اسم مستعار يلقب على
الظن أن شل أراد به رمسيس
الثاني)، كما يظهر في فيلم
«الوصايا العشرة» للمخرج
الأمريكي سيسل دي ميل وفي
أعمال أخرى تالية. وفي حدود
هذا الإطار يقدم كرتشن تاريخا
سياسيا لفترة حكم رمسيس
الثاني، وأسرته الملكية
الضخمة، ونظم الإدارة
والاقتصاد في عصره،
والدين، وجميع العال اللين
سخرهم لرفع آمون. ويضع
تمكن المؤلف من موضوعه في
كل قسم من كتابه، بحيث
تخرج بصورة دقيقة، يمكن
الاعتداد عليها، لفترة حكم
رمسيس الثاني.

إن كرتشن يسوق الكثير
من التفتطات من المصادر
القديمة، ويوصي بتبكيها
«المتميزة» خاصة حين يتطرق
إلى المراسلات بين الملوك. فهو
يسوق مثلا فترة من رسالة
بعث بها رمسيس إلى ملك
الحثيين، ردا على تساؤل هذا
الأكبر عما إذا كانت هناك

أدوية تساعد النساء على
الإنجاب. يقول رئيس
«أما عن ماثانازي، شقيقة
أنسي (ملك الحثيين) .. فهل
هي في الخمسين؟ كلا، من
المحقق أنها بلغت الستين!
وليس يوسع أحد أن يجيبها
بلداه يساعد على الإنجاب.
ولكن إذا أراد إله الشمس
واله العواصف فيلبسي أنها
يمكن أن تنجب».

وفي الكتاب فصول تركيبة
عن مؤسسات حكم
رمسيس، يشير من بينها
الفصل الخاص بنظام الملكية.
وربما كان هذا الفصل هو أكثر
ما كتب في باب حصاده إذ
يقدم بحجة سببية، وليس
مجرد تطبيق على مختارات من
مصادر التاريخ المصري
التقديم.

وتدخل النص تعليقات
جانبية تمتاز بروح الفكاهة،
وتحسب استمتاع المؤلف
بالكتابة عن موضوعه. وهذه
التعليقات ذات أثر مزدوج:
فهي - من ناحية - تلمس مسافة
بين الموضوع والقارئ، ومن
ناحية أخرى توشى بأن مصر
القديمة كانت شديدة الشبه
بالعالم الحديث - وهي نقطة
يردها كرتشن صراحة. إن
هدف المؤلف هو أن يسل
قارؤه، وهو يلجج الكثير مما
يسئل في باب الخيال أكثر من
دخوله في باب الحقيقة،
موضحا - في مثل هذه
المواضع - أن ما يقوله خيال.

ليس بين أبناء مصر القديمة
من كتب وصفا مستمرا،
متجذا عن الحري، لأحداها
التاريخية أو أبحاثها الفكرية
والوجدانية. وهي في هذا
تختلف عن التاريخ الإغريقي
والروماني الذي خلف لنا
نصوصا عديدة قادرة على أن

تساعد مؤرخي هذا التاريخ ، وتقدم نموذجاً للطريقة التي يمكن أن يكتب بها التاريخ السياسي والاجتماعي لتلك العصور. ليس بين مؤرخي الحضارة اليونانية من تابع أحد نظاماً من مؤرخ الحضارة المصرية ، ومهمته أسهل كثيراً : فهذا الأمر لا يجد مؤرخاً مصرياً صميماً يواجه خطاه ، ويدرس ثقافة فيها من عناصر الانقراض عن علنا الحديث أكثر مما فيها من عناصر الاتصال. ليست هناك ، في الحقيقة ، طريقة متفق عليها لتحليل التاريخ السياسي المصري ، وقد يستحيل التوصل إلى مثل هذه الطريقة لفساد كتابة التاريخ المصري القديم بسبب متشعبة ، على نحو لا يسمح بتحويلها إلى قصة متصلة.

على أنه من الممكن - و مقابل ذلك - أن ترمس صورة مفصلة - إلى حد معقول - للمجتمع المصري القديم في فترة أو فترتين. والتذكور كرتش يحقق هذه الغاية على نحو فعال : أما عندما يبدأ في الحديث عن دوافع رمسيس الثاني ومعارضيه ، أو يصدر أحكاماً على مدى نجاح سياسته ، أو على قيمة الملوك والمليدين في عصره ، فإنه - ببساطة - يرمم بالظن ، حيث أنه ليست هناك أطر مرجعية موضوعية يمكن الاحتكام إليها في هذا المجال.

ويتم كتاب المقالة مقالته بقوله : إنه لما يومى إلى مكانة هذا الكتاب ونوعيته إنه يبرق قضايا منهجية من الطراز الذى ألما إلى. إن كتاب «فرعون مظفر» يرمى معياراً جديداً للغة التناول وفراء

العرض وعنى المعرفة في الأعمال البسطة غير الموجهة إلى فريق المتخصصين. وعلينا أن نشعر بالفرح نحو مؤلفه ، الدكتور كرتش ، لا اسم به عمله من اكتمال وحوية وجهه.

في الأدب الإيطالي

وندع «ملحن التاريخ الأدبي» الصادر في ٢١ أكتوبر إلى الملحن الصادر في السابع من الشهر ذاته حيث نجد مقالة بقلم بروشو ، المحاضر في اللغة الإيطالية وآدابها بكلية بلغورود ، لحلى كليات جامعة لندن. وللمقالة عرض لكتاب جديد صدر في مدينة تورين الإيطالية في ألف وخمسين وخمسين صفحة ، يحمل عنوان «الأدب الإيطالي ، الجزء الأول» ، أشرف على تحريره وإصداره ألبرتو أسود روزا.

يقول بروشو صاحب العرض : تحت عنوان عام هو «الأدب الإيطالي» بدأت إحدى دور النشر في تورين سلسلة جديدة تتنازل بالعموم ، رسم لها أن تتضمن تسعة مجلدات ، ويشكل هذا المجلد الحبيب لمفعتها أو الجزء الأول منها. وبالرغم من أن موضوع السلسلة هو الأدب ، وإن منج التناول تاريخي ، فإن لمصلحة النهاية ليست تاريخاً أدبياً بلى معنى. من الملحن للثالثة : وعلمنا أن تنتظر حتى يصدر الجزءان السابع والثامن لكي نقرأ عن تاريخ جغرافية الأدب الإيطالي (وربما كلمة «جغرافية» هنا مؤشر آخر يومى إلى ابتعاد هذه السلسلة عن المواضيع المتعارف عليها

لكتابه التاريخ الأدبي) . وفي حقل مزدحم بالأعمال كمثل الأدب الإيطالي ، نجد أن جدلة التناول هي وحدها ما يمكن أن يبرر إضافة عمل جديد إلى الأعمال السابقة. ونحن نجد أن نالشرى هذا الكتاب يقدمونه بقوله : «قد تكون هناك أعمال أفضل من هذا العمل ، ولكن من المحقق أنه لا يوجد ما يشبهه ، لدليل إيطاليا أو خارجها» . وإذا حكمنا على هذه الدعوى من واقع علم المجلد الأول ، فنجد أنها دعوى صائبة لما ما يبررها.

إن هذا الكتاب تاريخ أدبي موجبه لشارئ الشمانيات ، فهو يشتمل على إشارات إلى المشكلات ، والبنوية ، وما بعد البنوية ، والسميوطيقا (أو علم الإشارات والعلامات) ، وكل تطور حديث في حقل نظرية الأدب أو اللغويات. ويلى الكتاب على الصلة بين إبداع الأدب والأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية. وهو يسمى الكتاب منتج ، والقراء مستهلكين ، والكتب منتجات ، كما أن الجزء الثاني الذى لم يصدر بعد سيجمل ببساطة عنوان «الانتاج والاستهلاك» . ويقدم هذا النموذج القائم على قانون العرض والطلب مفتاحاً لمجى الكتاب ، وهو منج تابع من علوم الاجتماع والاقتصاد والميسية. لم يعد الأدب - في هذا المنظور - مقولة متميزة وإنما هو جزء من نشاط إنسانى متصل.

ويقسم هذا المجلد الأول إلى قسمين طويلين ، نظم كل منهما على أساس تاريخي ، ويشتمل على فصول كتبها

خبراء في الموضوع ، والكثير منهم أقرب إلى أن يكونوا مؤرخين منهم إلى أن يكونوا نقاداً أدبيين. إن القسم الأول سجل للعلاقات بين المثقفين والسلطة في المجتمع الإيطالي منذ بلامل العصور الوسطى حتى موت الشاعر والمخرج الإيطالي بازوليني في عام ١٩٧٥ . أما القسم الثانى فهو بمثابة مسح للدور الذى لعبته المؤسسات الثقافية - من جامعات ، وطوائف دينية وروحية ، وجمعيات أدبية ولغوية ، وصحف ومجلات ثقافية - من حيث علاقتها برجال الأدب في هذه الفترة الزمنية الطويلة ذاتها.

ويتم بروشو عرضه بقوله : هذا كتاب موجبه لمن اعتنقوا عقيدة مؤلفه بأنه ليس هناك إبداع أدبي صرف ، وأن الأدب نتاج اجتماعى لا يختلف - من حيث الأساس - عن باقى الأنشطة. سوف يجد القارئ في هذا الكتاب الكثير مما يعلمه ويسته ويوحى إليه ، ولكنه لن يجد فيه ما يزعزع اعتقاده بأن الأدب - والفن عموماً - ذو قيمة فريدة ، وأن الأدب الأخلاقى يحصل في طوابعه ما يميزه عن سائر الأنشطة الاجتماعية.

الشاعر الإيطالي دانو نزيو

وعلى ذكر الأدب الإيطالي نستقل إلى «ملحن التاريخ الأدبي» الصادر في ١٤ أكتوبر حيث نجد مقالة عن الشاعر الإيطالي جابريل دانو نزيو بمناسبة صدور كتاب عنه في مدينة تورين الإيطالية من تأليف باولو آلترى .

تقول شيرلى فينول كاتبة المقالة : إن باولو ألأتري - في هذه الترجمة الجديدة لحياة دانوتزيو - يوضح رغبة الشاعر الإيطالي في أن يجعل حياته إلى عمل فنى جميل . وينعكس هذا في رغبته في إضفاء الطابع البطولي على أعماله كما ينعكس في أسلوب الحياة الباذخ الذى كان يحب أن يعيشه . وهذه الرغبة ذاتها نجدها من وراء الأدوار المثيانية التى لعبها في حياته : دور الحالى النزع من أبنائه نهاية القرن لاثانى - على طريقة بودلير وأوسكار وايلد - ودور الرجل الطامع إلى أن يبدو رجلاً خارقاً للمألوف . ودور الشاعر المثنى بالقومية الإيطالية . ودور البطل المسمى الذى استولى على بلدة فيوم الإيطالية على نحو غير قانونى . وأراد أن يقيم فيها جمهورية صغرى مستقلة عن بقية إيطاليا . وحكمها - لفترة قصيرة - بأسلوب الحكم المطلق . وكأنه أحد أمراء عصر النهضة الإيطاليين من طراز أسرة بورجيا والمعدنى . ونصيراً دور الناسك المعتقد في بلدة فيتوريالى الذى غدا سجين أسطورة كان هو أول ناسجها

ومها يكن من أمر . فإن تأثير دانوتزيو الكبير في معاصريه - من حيث الخيوط الأدبية . واللغة . بل وطريقة السلوك والديكور الداخلي للبيت - وتحوله من شاعر إلى سياسى أولئك - في وقت من الأوقات - أن يسبق موسوليني إلى زعم انقلاب يمينى لنظام الحكم في إيطاليا - أمور يصعب فهمها موزولة عن سياقها التاريخى . ودون تحليل دقيق للمنتاج الأدبى والاجتماعى والسياسى الذى

كان يسود إيطاليا بعد توحيدها حديثاً وترى هذه السيرة الجديدة إلى رسم معالم هذا السياق وقد كان صاحبها ألأتري - الذى سبق له أن وضع عدداً من الكتب التاريخية عن هذه الفترة - مؤملاً لوضع هذه السيرة التى جاءت واقية وصادقة في آن واحد

محمودقاسم

كبرت فونجرت وظاهرة الأدب المعروف باسم أدب الخيال السياسى

ثلاثينات القرن الحالى . ولم يتخل كتاب هذه المرحلة عن العوالم التى صنعها الكتاب الكلاسيكيون في النوع .. فقد ظلت التيمات المستوحاة هي نفسها ولكن المعالجة تغيرت . وكما يقول الناقد الدكتور هيجتز : « إن هذه المرحلة تنسم بالتدخل دون رجعة عن المنظور المتخلف لمذهب تشبيه كل الكائنات بالإنسان .. »

أما المرحلة الثالثة فسوف تتبع من نفس المعاد . وفيها يقدم الكاتب خياله إلى اتفاق صعبة التخيل من قبل الجاهل بأسراره . وقد نجح كتاب هذه المرحلة في التطور على أرض لتأمل العلمى والايولوجى والسياسى والتفانى في آن متصل أو تتقاطع في غالبيتها بالرغم من ظاهرها . مع الاهتمامات المحاصرة العظمى . ومن كتاب هذه المرحلة المعاصرة اسحاق ايزموت وبيرير يول وأرثر كلارك وكيرت فنجوت الصغير ..

كان أدب الخيال العلمى دوما في نظر الكثيرين أدبا هامشيا . والغريب أن الكثير من المهتمين بالأدب الجادة لا يزالون ينظرون إليه نفس النظرة .. لكن أدب الخيال العلمى استطاع أن يتحرر من الإطار الضيق الذى التصق به سنوات طويلة . خاصة منذ منتصف القرن التاسع عشر . حيث بدأ يتسول على كل أشكال الأدب . وقد ازداد انتشار النوع حين أمسك بعض العلماء من شئ أنواع المعرفة بالقلم كى يسيطروا معارفهم في إطار أكثر جاذبية ومتعة .

وقد شهد أدب الخيال العلمى ثلاث مراحل هامة : المرحلة الكلاسيكية التى شهدت الطلائع الذين ظهوروا فيها قبل القرن العشرين . وهذه المرحلة تمثل التجارب الأولى في النوع . ولعل جول فيرن وه.ج. ويلز أبرز كتابها .. أما المرحلة الثانية فقد ولدت في الولايات المتحدة في

وهن فنجوت تقول مجلة
الاكسبريس الصادرة في
٢١ فبراير ١٩٨١ م : انه
أحد الكتاب النادرين الذي
خلق مرحلة أدبية هامة اسمها
« الفنجوتية » وأن تكون
فنجوى لدى الأمريكيين
يعنى أن تكون عازفا على
نغمة تحمل مزجها من أشياء
عديدة من المزاج الأسود -
والفتنازي الوردية . والتخيل
المثلب للاحتياجات العلمية
ورقة المرارة لقلوب جريحة في
عالم أصبح الشرفية نادرا
وترتدى الطوبوية ملابسها
داخليا ..

أما فنجوت يقول عن
نفسه : « أنا رجل مسالم إلى
حد بعيد ، فأنا لا أناضل
أبدا من أجل إنقاذ حيائي ،
وإذا قلت هذا يسألني الناس
ماذا لو هد ابتك الصغرة
الشقراء حادث غطفت من
قبل أحد المتحصنين حاملي
البطله ... ؟ .. حسنا .
سأحاول أن أنزل بين ابني
والبطله . فأنا في الثالثة
والخمسين . وسأترك كل
كتبى خلقى .

ولد فنجوت في ولاية
اندنبا نوليس في ١١ نوفمبر
عام ١٩٢٢ م . في عائلة من
أصل ألكي . وهو الابن
الأصغر لأب مهندس . وقد
عاش كبرت وسط أسرة تهتم
بعلوم الطبيعة . فأنموه أحد
علماء الفيزياء تمكن من
ابتكار السحب الصناعية
وقد دفع هذا بكتابتها إلى أن
يدرس الكيمياء الحيوية
وعلوم الاثروبولوجيا إلى
جانب الآداب . وقد تأثر
كثيرا بتجربة أسره أثناء

الحرب العالمية الثانية . كما
أثر فيه الفجار القنبلة الذرية
فوق مدينة هيروشيما .
وانعكس هذا التأثير على كتبه
وخاصة روايته : « المذبح
رقم ٥ » و « مهر القط » .
وبعد أن انتهت الحرب عمل
صحفيا في « شيكاغوسبي
نيوز » . وبدأ حياته بكتابة
القصص القصيرة . ثم نشر
روايته الأولى « عازف
اليانو » عام ١٩٥٢ م .
وتتابعت أعماله التي من
أهمها : « فرسة المشقة »
و « أفكار البطل » و « صرخة
عازف نرى في صحراء
ماهاتن » ..

في روايته « المذبح رقم
٥ » يتحدث عن مأساة
جندي أمريكي ساقب أصابته
حالة من الهذيان أثر قذف
مدينة ورسدن بالقبائل .
وهي المدينة التي أسر فيها
كبرت في فبراير عام
١٩٤٥ م . والتي مات فيها
أكثر من ١٣٥ ألف نسمة
من المسكرين والمدنئين .
ويفوق هذا العدد صرعى
الحرب الذين ماتوا في
هيروشيما . والجندي هنا
تؤله الحادثة . يدرك أن
سكان الأرض لم يهودوا
يعرفون شيئا عن اليوتوبيا
المنشودة . تطلع إلى أهل
بفكره . هناك في السماء إلى
كوكب غير موجود يدعى
سبريس . مكان بعيد لا
أحد يراه سواه . ثم يبدأ في
التخاطر مع سكان هذا
الكوكب .

ويشار الكتاب هنا
موضوعا واقعا . لعله حادث
حقيقي . كى يصعد بيطه

شديد بيطه إلى عالم آخر .
حتى لو كان هذا الصعود في
ذهن أبطاله دون سواهم من
البشر . وذلك مثلا فقل في
رواية أخرى نشرت فيما بعد
تحت عنوان « مهر القط » .

فهناك صحن يدعى جوناك
يود أن يعرف ماذا حدث
للعلماء الذين اخترعوا القنبلة
الذرية في نفس اليوم الذي
ألقيت فيه القنبلة فوق
هيروشيما . يتصل بالعالم
هونيكر ويسأله عن
مشاعره . يرد الرجل
بمبارات بالغة البرود قائلا :

سيدى . لقد استطاع العلم
أن يصل إلى المدى الذي
يتغلب به على الحظية .
يتساءل هونيكر : قل لي
ماهى الحظية ! . لقد مات
هونيكر فجأة بعد أن حاز
على جائزة نوبل في ظروف
غامضة وترك اختراعه لانه
فرانكلين وابنته انجيلا .
يعرف جوناك أن هونيكر
قد اخترع مادة مدمرة صرف
عليها من القود التي حصل
عليها من الجائزة . فلذا كان
نوبل قد اخترع الديناميت .
فأنا أمام أوموغف ممالك
لنوبل . يعرف أنه يمكنه أن
يحصل على سر جديد
خاص بالتحقيق الصحفى .
يقع هناك في جزيرة سان
لوزيرو الإيطالية . يعرف
هناك أن الجزيرة أصبحت
مستعمرة لرجال يدعى
موتزانو يعرف على ربيته
التي تدعى مئى .. زنجية
شقراء يقع جوناك في
هواها .. يعامل السكان
زعيهم كأنه ميشر جليلد .
انه هونيكر الذي جاء هنا

بعد أن اخفى من الولايات
المتحدة . لقد جاء هنا ليعلم
نفسه مسبقا جديدا فوق
الجزيرة . وعليه أن يخلق
شعائر جديدة تخصه وحده .
يضع تعاليمه الخاصة التي
تتلق مع « الحظية » أنه
رجل من عصور المستقبل .
لا يموت ولا يصعد إلى
السماء . أشبه بشخصية كيرتز
في رواية « قلب الظلمات »
لجوزيف كونراد . لكن كيرتز
يموت على أيدي جندي
الجليزى . أما هونيكر فيبقى
إلى الأبد .

وفي رواية « فرسة
المنشقة » يحاول الكاتب أن
يفزو نوعا جديدا من الخيال
العلمى يعرف حاليا تحت اسم
أدب الخيال السباسى .. نحن
هنا أمام رجل يدعى والتر
شروبوك يخرج من جامعة
هارفارد . انه الآن في الثامنة
والستين من عمره . عاش
تقريبا كل أحداث القرن
العشرين . احتقن الضموية
في الثلاثينيات وأصبح
بيروفوطاليا في عهد روزفلت .
ثم جند في الجيش وأدين في
محاكمات نورمبرج .. ثم
عمل مستشارا للرئيس
السابق ريتشارد نيكسون
وأدين في قضية ووترجيت .
لقد أصبح شاهدا على عصره
بكل معنى الكلمة .

ويرى فنجوت حكاية
شروبوك كأنها من قصص
الأساطير . رغم أنه يتحدث
عن شخصيات واقعية
عاشت بيتنا ولا تزال تؤثر
فيها . سلفادور دالى . جين
فوندا . وتيكسون . ومع
ذلك فلاشعر أن الرواية

تتمى إلى الواقع . هناك ثورات اجتماعية وأزمات اقتصادية . ظفًا كان المثل الإنجليزي يقول : وإن السماء تمطر أميئنا كلابا وقطعا . فإن السماء هنا تمطر رجلا مهدين وآفاق من أصحاب المليارات .

فشترويك طائر سجين في ألقاص عديدة . فبعد أن خرج من السجن مقب هاكيات نورمبرج حبس نفسه داخل مليون دولار يمتلكها . عمل في صحيفة نيويورك تايمز كمحرر صحفي . واعتبر نفسه أكبر المفكرين الذين لا يعرفون شيئا في فضيحة ووترجيت . ويكتب أنه يمتلك الكثير من الذكريات الخاصة التي تملئ حياة ليسكون : وكانت إسهامته بمجئى أفكار دائما في الإذاعة الوردي . الذي يخرج من له حين يتكلم . . . يجتر شترويك ذكرياته البعيدة ويتحدث عن

كبرت فوجيت



أصدقاؤه الشباب . وفاته المتأخرة كاللبن أولونوى وعلاقته بها من أجل مصالح الباع والمقايين في السنوات التي احتق فيها الشمولية . يقول من هذه المرحلة : دق تاريخ أمريكا . شهدت الحركة الثاقبة تاريخا شبه بالروايات الإسيحية . وطنيا ألا لتكلم كثيرا حول هذه الشجرة . لكن عليك أن تتحدث عن الأجداد الذين سامحو في حرب الساكسون بدلا من الكلام حول اللين يتأصلون ضد وضعية العامل المتدهورة .

ويصدم شترويك عندما يكتشف أن من حوله يمتعون إلى إحدى المؤسسات السرية التي تديرها السيدة جراهام التي ترك بصماتها على حياة كل من يحيط بها . كانت زميله يوما في جامعة هارفارد . أنها أخيه بيروارد هيز المليونير الأمريكي الذي عاش في غرفته متولا عن الجميع دون أن يتصل به اتصالا مباشرا . يلقى بها في محطة الركاب الرئيسية بنيويورك . لقد فقد حسه . أما هي فلا تزال تؤمن بأفكارها القديمة بالرغم أنها لا تزال لها شهرة كبيرة في شركات رأسمالية . تقول له : « بعد أن أموت . فنتنظر إلى جلد حذائي الأيسر .. ستجد وصيتي به . سأترك مؤسسة وإياك إلى أصحابها الحقيقيين . الشعب الأمريكي » .

يرد : « الاقتصاد الامريكى صلب . وما تقوليته ليس سوى نكتة

بسمها الناس من وقت لآخر » . أما هو فيضفه حبه للفرق إلى شراء جريدة بحثا عن ثراء أكبر . عندما يسمع الأخبار يقول : إن المذيع يتكلم عن الحياة كأنها ملهة بدون أسطاء أو تعقيدات ، ما يجسطنى أخسر كائن أركب عربة تجرها الحيل . يقول شترويك مطلقا على ما يحدث حوله : « لا يوجد في المدينة سبب يجسطنى نتواجد على الأرض . فنحن اللين ابتكرناها » . أما فوجيت فيقول : هذا بلد مزيج للكاتب . الكتابة فيه سم بطي للعقول . لو فكرنا فيه كتبنا مثل تالين عاما . سوف نكتشف أنه لم يتبع سوى جيلا من الجنود الفاسدين » .

في هذه الرواية لم تر سفر فضاء . أو طائر ومامل . ولكننا أمام جو واقى . وأشخاص حقيقيين تنطق في الرواية بما لم تقله في الواقع . تنصرف بما ليس في سلوكها .

وفي رواية الأعيمة « صرخة طائر يرى في صحراء مانيان » يتناول موضوعا آخر من منظور الخيال السباسب . حيث يتنبأ بسقوط الولايات المتحدة . يتحدث عن السيرة الذاتية لآخر رئيس سيحكم البلاد قبل سقوطها وكأنه جيون الذي كتب عن سقوط الامبراطورية الرومانية . ولكن فوجيت يصف

مستقبلا قد لا يأتي قط وقد لا يكون قريبا . يتحدث عن بلاده بعد أن أصبحت أنشلا هشة . تحطمت كل الآليات التي صنعتها الحضارة . يهرب الناس إلى اطلال مانيان . حتى نيويورك الشهير الذي أصبح « جزيرة الموت » . الرئيس الأخير يدعى « داوود » عليه أن يخفض حكم ملك المشيان ولدون أكلامورا وقرصان البحيرات الكبرى . وهناك مسيح حارب . إنها نهاية الأمة الأمريكية حيث لم تعد توجد أسرات ولا أناس .

ولد يصدم القارئ في روايات فسنجوت . ويتساءل : « وأين هذا العالم من أجواء الفضاء الذي وصفه كتاب الخيال العلمي الكبار .. الجواب أن فوجيت أقرب إلى زميله الأمريكي راى برادبرى . يظل متعلقا بأبناء الأرض . يفكر في مشاكلها . ويضع الحلول لإقناؤها من الأمراض الحساسة التي لحقت بها .. ويبتعد قليلا إلى أزمته قريبة للغاية ممزوجة بأحداث دارت في الماضي القريب . فالتقابل اللرية تتحول إلى امتزاج يمكنه أن يمسد مياه البحار . ولذا فإن شخصياته مصنوعة من إلقاء عصرنا ترتدى رداء شفاقا وطنيا أن ندرله كاملا كل أباهه . وقد تؤمن بما يتخيله الكاتب . وقد لا تؤمن . لكن بلا شك فإن شخصياته أكثر تعقيدا من الكاتب نفسه »

ميلان كونديرا وظاهرة الأدب المنشق في الأدب التشيكي

تري إلى أي حد يمكن أن تصبح دعوة الاتحاد السوفيتي لكتابة المنشقين أن يعودوا إلى بلادهم ويكتبون بنفس الحرية والمطاء الذين يكتبون به خارج البلاد .. ؟ ذلك هو السؤال المطروح الآن .. ليس في المسكر الشرقي وحده . ولكن في دول الغرب التي استضافت كثيراً من هؤلاء الأدباء الذين حوكنهم إلى أرباب دهابة .. لدرجة أصبح من المعتاد معرفة إلى أي المسكرات يجبل هؤلاء المنشقون .. هل ميلان كونديرا تشيكي أم فرنسياً .. هل سولجنتسين روسيا أم أمريكياً .. نفس الكلام يمكن أن نقوله على العديد من الذين وجدوا في وسائل الإعلام الغربية أبقافاً جيدة لرواج بضاعتهم ضد بلادهم ..

نحن لا نناقش وضعية الكاتب في دول المسكر الشرقي .. ولكننا نطرح سؤالاً : هل يجلب هؤلاء الأدباء المنشقون تياراً هاماً

وجاداً .. ؟ وهل لبعدهم أكثر جودة لأهم بغيرنا من الحرية في المسكر الغربي .. وهل الأدب الذي لم ينشق هو كاتب من الدرجة الثانية ؟

في هذا الشهر صدر كتاب جديد لميلان كونديرا تحت عنوان «فن الرواية» .. يقول فيه أن الغرب شحوف بمطاردة وملاحقة القمع السياسي . وراء حملة للنفخ عن فوق الإنسان نظراً لما كمثل هذه المسألة من أهمية بالغة في المعادلة السياسية . وبين الجدارين بصفة خاصة .

وما دنا نتحدث عن أدب تشيكي فيجب أن نلقي بعض الضوء على نماذج من الأدب التشيكي . فيلاشك أن تشيكوسلوفاكيا قد قدمت في السنوات الأخيرة العديد من الأدباء الذين أبدعوا في مجالات الرواية والشعر والمسرح . وقدم بعضهم أدباً سياسياً وحوافيع في بلاده . لعل من أشهرهم الشاعر لاديسلاف ترفسكي

وياروسلاف سيفرت الذي حصل على جائزة نوبل عام ١٩٨٤م وتوفي بعد ذلك بعام واحد .. وهما يمثلان نموذجين لأدباء هاجموا بلادهم في صحفها ومجلات .. رغم أن بعضهم تعرض للاضطهاد إلا أنهم لا يزالوا يعملون في بلادهم .. وكذلك هناك روثيون من طراز فرانز فيرفسل وجوزيف سكفورسكي ، وهم يحسون بشهرة واسترام داخل تشيكوسلوفاكيا لكنهم أقل شهرة خارجها من أي كاتب يقوم بالعرف على وتر المعارضة السياسية ويقدم أدباً سياسياً منشقاً عن سياسة بلاده ..

فلذا أعلننا أنموذجاً من سكفورسكي . فقد جارت أحداث روايته «الجبناء» بين الرابع والحادي عشر من مايو عام ١٩٤٥م . الراوي هنا اسمه داني . وهو شاب تشيكي يتحدث عن تجربته مع الأيام الأخيرة من نهاية الحرب العالمية الثانية . فقد رأى حروب آخر الجنود الألمان القادمين من الجبهة الروسية . ورأى في بلاده العديد من حركات المقاومة الشعبية من كل طوائف الشعب . يجهونه أسلحة كى يحارب . لكنه يرى أن هذه الحرب لا تنتمي إليه بالرة . فالحياة بالنسبة له ولأصدقائه هي التمتع وموسيقى الجاز والفتيات الحسنات . يرى - كشاب برجوازي - أنه لا يوجد شيء يستحق الاهتمام بما يطور حوله .

وبالتالي ليس عليه أن يحمل السلاح . بل أن يبحث عن سعادته الخاصة ..

وقد انتهى جوزيف سكفورسكي من هذه الرواية عام ١٩٤٩م . ولكنه لم ينشرها إلا بعد عشرة أعوام . وهو يرى أن الجبناء موجودون في كل مكان . وأنه لا يمكن للإنسان أن يصفح عما ارتكبه . ولعل الكاتب يخلو بنفسه صورة لأحد أبطاله .. فهو يهاجر إلى أمريكا الشمالية بعد أعوام كى يصبح كاتباً منشقاً . أما ميلان كونديرا .. فان التقاد يرطون بين أدبه - حتى وإن كان غير سياسي - وبين دخول قوات الاتحاد السوفيتي إلى تشيكوسلوفاكيا في النصف الثاني من عام ١٩٦٨م . وقد استفاد كونديرا من ذلك فأثار أوروبا الغربية والولايات المتحدة على الروس بعد أن هرب من بلاده بعد هذا الحادث بسنوات .

بدأت الأحداث عندما سافر المسرح الفرنسي جورج ميللر إلى براغ عام ١٩٧٧م لمقابلة ميلان كونديرا كى يصدوره زيارة باريس بمناسبة العرض الأول لمسرحيته «جناك وسيد» وكان هذا الحادث بمثابة القيتل الذي أشعل نيراناً بين الكاتب وبلاده .. فقد اختيرت السلطات التشيكية عرض المسرحية هجوماً مباشراً ضدنا .. فأصدرت أمراً بمنع كتبه من الأسواق .. ووجدنا كونديرا فرصة للبقاء في باريس

خاصة أن عروضاً ثلاثية
أفلام سينمائية قد قدمت إليه
لتزقيها. وبعد أن أنهى
التزامه بهذه العقود قرر
العودة إلى بلاده.. ثم خرج
من تشيكوسلوفاكيا مرة
أخرى. وسحبت منه
الجنسية بعد ثلاث
سنوات ..

إذن فهو ليس كاتباً
منشقا بنفس الصورة التي
نعرفها عن أكثر الفاعلين من
أوروبا الشرقية. فقد ضمت
فراغها له مثلاً فصحت
للكثيرين من الأدباء القادمين
من شتى أنحاء العالم. فالتقى
بذائع الكائنات إلى أن يكون
أكثر نشاطاً.. الغريب أن
كونديرا قد اندمج في هذا
التقى وبدأ يكتب رواياته
ومغالاته باللغة الفرنسية
وكانه يفصل شيئاً غريباً عن
بلاده ..



ميلان كونديرا

وميلان الولود في براغ
عام ١٩٢٩م يتحدث عن
نفسه قائلاً: « في احتفالات
أعياد الميلاد عام ١٩٤٧م
كنت مشغولاً برؤية مسرحية
« الأبواب المغلقة » لجان بول
سارتر. فبعد عرضها
بشهرين تولى الجمهوريون
الحكم في تشيكوسلوفاكيا.
وظلت هذه المسرحية بالنسبة
لي آخر صورة لا يمكن
نسيانها من الغرب الذي
اتزعمنا منه بالقدرة.. وبعد
خمس عشرة عاماً زار سارتر
براغ. أرسلت تلاميذي في
معهد السيمسكي يحضروا
ندوته. عادوا بشوشين وهم
يرددون أن الندوة كانت
دعاية للحزب ».

ثم يقول: « في عهد
الارهاب عرفت الكثير من
أبناء الطبقات العاملة. كنت
ألقى كتيبي أسفل سريري.
فوق هذا السرير قرأت
الرواية التي كثيراً ما تألّفتها
وهي « الآلة مطلى » التي
كتبت في باريس عام ١٩١٢
فيما بعد اكتشاف أن
مؤلفها كاتب مجهول يعاملونه
في فرنسا بأزدراء شديد. »
وقد تحمس كونديرا في
دراسة فنون عديدة منها فن
السينما والمسرح. وذلك قبل
أن ينتج إلى كتابة الرواية.
ومن المعروف أن كونديرا قد
عمل مدرّساً بمعهد السينما
ببراغ. وهو زوج للمخرجة
السينمائية المعروفة فيرا
تشاكوفسكا صاحبة فيلم « ثقافة
آدم » وهو يكتب الدراسات
الأدبية. ويقيم المحاضرات في
بلاد عديدة بأمريكا الشمالية
وأوروبا.

قدم كونديرا للكتابة
الأدبية بمجموعة من الروايات
والدراسات منها مجموعة
قدمها في تشيكوسلوفاكيا
مثل « قصص حب
لاجسدي » منها «
« الممازحة » و« حفل
وداع » و« الحيلة في مكان
آخر » أما أشهر كتيبه في المنفى
فهو « كتاب الضحك
والنسيان » ١٩٧٩م.
وه بساطة الوجود التي
لا يمكن اللطاف عنها
١٩٨٤م وأخيراً « فن
الرواية » ١٩٨٦م.
ولعل الكتابات الأدبية
التي تتناول أدب وسياحة
كونديرا تربط دائماً بين أدبه
وبين دخول الروس إلى براغ
أو ما يسمى بربيع براغ.
وبين الرقابة على الثقافة
التشيكية التي فرضت أثر
عام ١٩٦٨م.

إذا كانت روايته
« الممازحة » كما يقول تقدم
صياغة معاصرة لروميو
وجوليت لأن كاتباً يرفض
أن يعطى أي بعد سياسي
وذلك مثل أغلب الروايات
والمسرحيات التي كتبها في
تشيكوسلوفاكيا. فحول
الفيلسوف الفرنسي الشهير
ديدرو قدم مسرحيته الأولى
« سجاك وسيد » أما
شخصية دون جيوفاني التي
قدمها موزار في أوبراه
العظيمة. فقد استوحى منها
روايته « حفل الوداع ».
حيث يتحدث عن شخص
يدعى كليسا ينزى القيام
باجهاض زوجته في فترة
لا تتجاوز الخمسة أيام.
وخلال هذه الأيام تدور

أحداث الرواية، كأنها
خمس مشاهد في مسرحية
هزلية. فهناك طبيب يحلم
بتوليد الأطفال في مختبر.
وهناك نساء بدنيات يترن
طيلة الوقت أمام حمام
السباحة ويتحدثن حول
حقن النسوى الفصالح.

أما الشخصية الثانية.
فهي جاكوب المصاب
بالتشكك. يعرف أن
المضطهدين يمكنهم أن
يتحولوا إلى مضطهدين. وأن
يتحولوا بسهولة دورهم
عندما يتم تبادل الأماكن.
لقد عاش جاكوب طويلاً
ورأى الكثير. تكتبه لحظة
واحدة كي يتحرك عقله.
وتقول مجلة الاكسبريس في
عددتها الصادر في ٢٦ يناير
١٩٧٩م. أن هذه الرواية
ليست برواية سياسية موجهة
ضد سياسة تشيكوسلوفاكيا
بقدر ما هي إدانة للكاتب
نفسه لأنه اعتقد أنه
ما يتحدث في بلاده يحدث
في غيرها رغم أنه موجود في
كل بقاع الدنيا.

وحول نفس المفهوم
يتحدث كونديرا قائلاً:
« يبدأ كل حدث تاريخي
بمحنة التسميات. فقد سمى
سكان نيتام الجنوبية الذين
حاربوا ضد الأمريكيين
بالوطنيين. وأطلقوا على
الأفغانين الذي حاربوا
الغزو الروسي بالثوراء. وقد
يكون من المؤسف أن نستعيد
الوطنيين أرضهم يوماً. أو
أن يفقد الثوريون
توطينهم.. ».

ومن ظروف كتابته
لرواية « الحيلة في مكان

آخره يتحدث في مقاله المنشور في مجلة «كازان» الأدبية : « في الاستوديو الذي كنت أعمل فيه يبراغ كنت أكتب الحياة في مكان آخر . وفجأة عبر باروميل - شاعر تشيكي - اكتشفت أنني استعرض كل تاريخ الشعر . وكان لابد أن أحدث في روايتي عن كل من رامبر ومايكوفسكي الذي مات بنفس الطريقة التي مات بها ليرمونتوف وشيلي » .

(تصرفت للصبر الستاليني اباذاخمسينيات . تلك الآونة التي عانى منها الشاعر أثناء جهاده . أو عندما انهار الشر وبدأت القِيامة تظهر أنيابها للماضي والمستقبل .

وقد كتب كوندرا رواية واحدة - حتى الآن - في منفاه تحت اسم « كتاب الضحك والنسيان » . وفيها يفتح الكاتب قلبه محاولاً أن يفهم كل ما يدور حوله . حيث يعاني من مهمة شاقة صعبة كى . يظل متعلقاً بأرضه . وهو يجد نفسه يرسل إلى فرنسا مع زوجته فيرا . لقد ترك الاثنان زواجهما هناك . وساولاً أن ينقلوا ثقافتها الوطنية وهما يناغلان ضد النسيان فهذا ليس كتاباً عن النسيان بل عن التذكر . ويمزج الكاتب واقعهم ببعض الخيال . يتكلم عن مؤرخين اختاروا الموت . وعن مائة وعشرين ألف مهاجر أصبح الماضي بالنسبة لهم شيئاً قديماً . يتحدث عن أبيه حازف البيانو الذي

أضفته عشوة الموسيقى معاني الكلمات ولم يعد يتلوق شيئاً بعد ذلك سوى الحنين إلى الماضي .

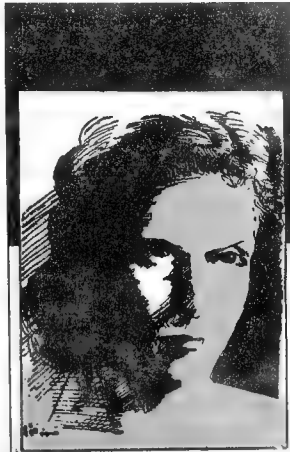
والصباغة في هذه الرواية قريبة من أحوال الكاتب الأمريكي جون شتاينيك وخاصة روايته « تورتيل

فلات » و « المهر الأحمر » . حيث يمكن للمرء أن يقرأها كتخصص قصيرة متصلة بينا هي رواية واحدة متكاملة . ويتحدث الكاتب في كل فصل منها عن موقف أو موضوع معين أو عن شخصية موت في حياته . هناك تأمينا التي تحدث عنها في فصلين . إنسانة نموذجية . تعرضت كثيراً للضغوط الاجتماعية مع زوجها الذي مات .. وانتهى بها الأمر كى تعمل في أحد المقاهي ..

لم يحدثنا عن تأمينا في فصل آخر .. هناك شاب مجهول يصحب المرأة الشابة في سيارته إلى إحدى البحيرات . يقوم صبي بمصاحبتها إلى جزيرة لا يسكنها سوى الأطفال . الطفولة هنا هي البراءة والضياع . والحياة بالنسبة لهم هي الحياة والاختناق . لكن هل لم انتفاذ تأمينا ؟ لقد نزل الشاب والمرأة إلى البحيرة مرة أخرى . وبدأ يسبحان بعضاً عن طريق للعودة . دون أن تعرف هل سيصلان أم لا ؟ ..

أما في كتابه الأخير فيرى أن الرواية هي الفن الذي يعبر فيه عن عالمه . وتشكل اللغة الروائية في خلق الشخصيات . انها مواجهة لأنظمة متباينة . ولرؤى عطفة للغاية . وهي إعادة تشكيل الواقع الإنساني . هذا الواقع الثرى الحار الذي يتم تجاهله بلا توقف من الفكر الايدولوجي وبرائمه

الفرديد



مفهوم السببية عند مفكرى الإسلام

محمد أحمد عواد

محمد أحمد عواد

في دراسة موجزة عن مفهوم السببية لإعصارها من المبادئ الأساسية التي عرفها الإنسان منذ وجوده يسمى كاتباً محمد أحمد عواد للكشف عن مفهوم السببية عند مفكرى الإسلام وخاصة في مجال الطبيعة .. ولأن هذا الجانب من المعرفة لم يلمس منه نظرية متكاملة قبل أرسطو فقد بدأ المؤلف بالتعرف بالسببية عند اليونان من خلال تحديد أرسطو لموضوع الفلسفة « بالوجود لثابتى » والتي غاية المعرفة التي تقوم على تفسير الظواهر الطبيعية تصيراً عقلياً . ولذلك كانت المعرفة عنده تستهدف اكتشاف المثل الأول للأشياء والتي وجدها أربعة : مادية ، صورية ، فاعلة ، غائية وعلى عالم الطبيعة

أن يركز على الملة للمادية والثابتية لأن الطبيعة تعمل لطافية .

ولما فإن أرسطو فتح أمام علم الطبيعة مجالات واسعة إلا أن الروائية والأيثورية لم يستطيعا من هذا الإيجاز ، أما أفلوطين فقد أسند بنظرية المثل الأربع الأرسطية وضمنها نظريته في الصدور ، وبعد زمن وصل هذا التراث مترجماً للعالم الإسلامى .

مواقف مفكرى الإسلام عن السببية :

يتناول بعد ذلك كاتب الدراسة لتوضيح مفهوم السببية لدى مفكرى الإسلام وموقفهم منها ... مقتضاً ذلك بموقف الجبرية منها .. مبيناً مفهوم الجبر الذى يعنى « نقل الفعل حقيقة عن القيد واضافته إلى الرب تعالى » لا تأخذه سوى فرقة « الجبرية » إحدى فرق الجبرية . إلا أن الجبرية عمومياً لا يتكبرون مبدأ السببية في حد ذاته بمعنى أن لكل حادث سبباً لكنهم يقولون أن السبب هو الله .. ويقولون حوادث الطبيعة بالقدر الإلهي اقتضاه .

ومن الجبرية يأخذوا الكتاب إلى الميزلة الذين جعلوا الإنسان خالقاً لأفعاله إذ يقول « فالفعل الإنسانى ينقسم قسمين إلى فعل مباشر لا علاقات فيه وفعل معكوك . » وقد يتراءى أى للمتزلة - أن وقوع الفعل الماهر بحسب قصده وإرادته ... وفى تصورهم لطيفه رأوا أن هناك تلازم بين الأسباب والمسببات فالتسلسل الحرقى ، والاحتراق لطيفاً ... والسكين التي تبرز الزهرة حلة ثانية للقتل ... والملة الأولى هي الإنسان الذى مارس القتل ، إذ أن العمل والأسباب قد تتعدد وتتسلسل عندهم .. ويبدو أن المتزلة قد استخدموا العمل الأرسطية كما أنهم أدركوا ثبات التلازم بين الظاهرتين ، ومنه أن بين أن يكون إيجاب الله للمحذور أو يكون السبب للسبب ، وأن الإيجاب والصدقة مجهول الأسباب لا غير .

• وفى طرحة لمفهوم السببية عند الأفاخره يوضح لنا أنهم رفضوا موقف المتزلة من القتل الإنسانى كما قرر أبو الحسن الأشعرى ذلك بقوله : « إن الإنسان له ملكة قاهرة ولكن

ليست مخالفة... لى أنها قادرة على كسب الأفعال لا على خلقها ، وقد هوجمت هذه النظرية من المنزلة والبروا أن هذا الأمر يوجب أن يقع الفعل لقائعين وهذا مستحيل منطقياً .

والثاء حديثه عن الأسباب والمسببات يقدم لنا رأى المبالغة الذى لا يرى أن الله خلق العالم كلمة لأن : المثل لا يجوز عليه ، إلى التطوير الذى أسدته الغزالي فى هذا الصدد والذى يؤكد أن التلازم بين العلة والمطلوب ليس واجباً بل ممكناً يجوز أن يقع ويجوز أن لا يقع .. ويقول الباحث محمد أحمد هراد : « أن الغزالي فى تقديمه لمبدأ السببية كان يريد أن يفتح مجالاً للتفسيرات وأن يعطى القدرة الإلهية صفاتها المطلقة .

• وحينما تعرض لموضوع السببية عند علماء الأصول قال إنهم أخذوا بالعلة عند تعرضهم لمبحث القياس وسمى عندهم « مناط الحكم » وقد كانت هناك فروقاً دقيقة - عندهم - بين السبب والعلل ، وقد يراد بالعلل المؤثر ، والسبب ما يقضى إلى الفعل ، فى الجملة أو ما يكون باعثاً عليه ليقتضيان ، ويشتركان فى البحث إلى القول ، بأن علماء الأصول اعتصموا على مبدأ السببية الذى يقرر وجود سبب لكل حادثه ، وهم لا يحدون تضارباً بين الأخذ بالفاعل المطلق للأشياء وبين العلم .

• أما فى مناقشة لمبحث السببية عند الفلاسفة فقد بينه لنا ذلك ما تضمنته آراء فلاسفة الإسلام الكبار الكنتى ، وابن سينا ، وابن رشد فالكنتى الذى يرى المثل الطبيعية أروع ، وذهب إلى أن مثالة علة نهائية هى العلة الأولى . وأن المثل مرتبة بأربعة أرباعاً . وعند ابن سينا أن المثل أروع كما أبدعها أرسطو

وبالرغم من تركيزه على مبدأ السببية فى عالم الطبيعة إلا أنه ربط ذلك أيضاً بالعلة الأولى وترقى المثل كلها إليه . أما ابن رشد فقد بين أن كل موجود له طبيعة وفعل يخصه ، وأن الموجودات المخلقة لها أربعة أسباب فاعل ومادة وحياة وصورة . يقول كاتب الدراسة : « لسقند أوجع ابن رشد مبدأ السببية إلى صورته الأرسطية ولقم شرعاً لهذا المبدأ فى كتابه السماع الطبيعى وتعرض له فى تلخيص كتاب البرهان .

• وقد رأى أن التصورين جميعاً على اختلاف مشاربهم يتدرجون تحت مفهوم الجبرية للسببية . وقد قدم بعض فلاسفة الصوفية نظريات متكاملة حول اعتبارهم أن الله هو السبب الوحيد مثل السهروردي الذى رفض الفكرة الأرسطية التى تقرر أن الصورة علة صورية للهيولى - وأن الهيولى علة مادية للصورة .

• ويهتم الكاتب دراسته بتناول السببية عند العلماء متعرضاً لرأى جابر بن حيان والذى يرى أن التلازم بين العلة والمطلوب ليس علاقة ضرورية فى طبيعة الأشياء وإنما هو التلازم الذى يقدم على العادة ، ولشهره ابن الخيثم الذى يوضح عنده للتج الاستنباطى والإستقرالى فى آن .

وفى النهاية يخرج لنا صاحب الدراسة برأيه الذى يجد فيه اختلافات بين مفكرى الإسلام فى مناهج بحث السببية نتيجة للظروف السياسية والاجتماعية السائدة آنذاك كما أنها تؤثر للدراسات العقلانية فى الفكر الإسلامى

مجلة الفيصل - العدد ١١٨ - السنة الماشرة .

البيرونى : رائد من رواد الدراسة المقارنة للأديان

بقلم : جوليندار كارو
ترجمة : د. محمد أكرم سعد الدين

والأجنبية ، مثل الحادية والبوذية والمسيحية - الوثنية ، والمناوية . ومازاه اليوم من تفهيد محاسنها من الفيزيولوجيين - أبحاث الدراسة الفلسفية لدراسة الطفل - وطعام الإجماع والمؤرخين على الأعداء بالبعج العلمى فى دراسة

البيرونى . هو أنوارىمان محمد بن أحمد البيرونى . ولد فى سمرقند (بابل) ٩٧٣ م فى عوارزم القريبة من خيما الواقعة فى الجزء السوفيتى من وسط آسيا حالياً . وتوفى عام ١٠٤٨ م . ولقد كانت فيه رغبة كبيرة فى استكشاف الحضارات

الأديان ، يتقدم صدها في البيروني الذي فصله عنا ألف سنة أو تزيد ، إذ يقول :

« إن المؤلف إن لم يأت بأبواب الحج العلمي العليق ، يقع في شروال شبه والفكولة . »

ومن الواضح أن يصنف البيروني بمثل هذا الإدراك في عهد لم تكن فيه من طريقة حديثة مطبوعة لرؤية الأديان الأخرى سوى العداء والخصومة .

لذا ، فقد واجه صاحب البحث ثلاثة أسئلة هي :

١ - ما الذي حظَّ البيروني على الاصطلاح بمثل علمه الدراسة ؟

٢ - ما هو أكبر إسهام للبيروني في دراسة الأديان ؟

٣ - لماذا لم يحظ ذلك الإسهام بالقدرة الذي يستحقه ؟
 هذه هي الأسئلة التي تناولها البحث ، كما على حدة ، وبشكل لكل سؤال جزءاً خاصاً به .
 . . .

« الجزء الأول »
 (ما الذي حظَّ البيروني على دراسة الأديان)

ذكر البحث أن هناك ثلاثة عوامل ، ساعدت وحظرت البيروني على دراسة الأديان .

العامل الأول :
 (المنطقة والوسط الذي نشأ فيه)

يدعو أن البيروني لم يكن مثله حياته على اتصال دائم بالحضارة الإسلامية العريضة لحسب ، وإنما كان على اتصال دائم بالثقافات غير الإسلامية كذلك .
 فهو زعيم التي بدأ نشأ ، أودعته في أعقاب الفتح الإسلامية ، وكانت جزءاً من

الحضارة الهلنستية ، ثم خضعت لسلطات الخلافة الساسانية الفارسية ، زماماً طويلاً قبل مولد البيروني .

ولقد كان المسلمون من كبار رعاة الفن والفكر والمعرفة ، وفي عروزم وجدت مكتبات لهم تفرصاً يونانية وسريانية وبابلية ومارونية وجوسية ، كما أن السكان عاضاً بينهم جميع من غير المسلمين .

ويعتقد ف . كريستوفر البيروني قوياً ، يتضح منه معناه الخليل إلى المعرفة ، يقول البيروني :

« أن ردياً كان يسكن على مقربة مني ، وأنه كان يحمل حين يزوره بندقاً وجوياً ولا كفة ونباتات ، ليأخذ - البيروني - الأصحى من أبحاثها بلمحه ليدونها ، ثم يمتحن ما يقابلها باللغة العربية . »

وحين بلغ البيروني سن الشباب ، كانت عروزم تضع في حكمها الخليل للأسرة للمؤلفة التي استعقلت عن الخلافة الساسانية .

ويقول صفاو : أن البيروني لعب دوراً سياسياً إذ أصبح أحد مستشاري الأمير للمسلم الحاكم ، بعد أن برح في العلوم والآداب ،

وعندما تم فتح عروزم عام ١٠١٧م ، انتقل البيروني ، وكان صيته قد ذاع في حرم الخلفاء والفراصيات والفلسفة ، إلى البلاط في عرفة حيث اتصل ثقافياً بالعلماء المحدث ، الذين كانوا يأتونهم في ذلك شأن البيروني مصابين ببلأط فلاح عروزم محمود الغزني ، ومن هناك أمكن للبيروني أن يسافر إلى شال الهند لاصطلاح حضارة الهند ، وكان من نتيجة ذلك أن توارثت سلسلة من الأبحاث ، وضعت على

اتصال مباشر بالطعام والنساء المسلمين والصناعات والفنون من مصرية ، وتوجه على المكتبات وقائع الكتب .

وبما كان انهم لاني لنادي والسلطة السياسية يستبدان البلاط ، كان هم البيروني يتصب على المعرفة ، فدرس اللغات وتمكن بالإصطلاح إلى اللغة الفارسية - وهي لغة إيرانية مطبوعة بالتركبة أشد الفار - والفارسية ، من لغة اللغة الفارسية التي أفردت علمياتها - كما يقول ماسيون - ثم درس السنسكريتية خلال إقامته في الهند ، كما درس الرياضيات والفلك والتنجيم والزيغ والزمانيات والفراغ والفلسفة والطب والتخصص اليونانية والفارسية والبابلية والجوسية والهندية والفارسية .

ثم كتب رسائله في موضوعات مختلفة - ويمكن أن نذكر ، بالإضافة إلى غير كنهه وهي : الآثار الباقية في القرون الخالية ، وحقيق ما قلته من طرفة مقربة في الطفل أو مرفوعة ، والقانون المسعودي ، صفات الرمال الأخرى ، ويقال أنه صنف ما يجبره مائة وأربع عشرة كتاباً ، وروى الشهرزوري في حياة البيروني أنه لم يكن « يشارك يده القلم وحده النظر وفيه الفكر إلى في يديه البيروني والمهرجاني . »

قبل البيروني ، بدأ وفي داخل الحضارة الإسلامية الاهتمام بالأديان الأخرى ، ويرجع الأستاذ جبري ذلك الاهتمام إلى مرحلة مرفوعة في القدم ، وهي مرحلة الأوج للمبارية التي جعل فيها اهتمام واسع بالثقافة التي كانت تتصل بمراكز العالم القديم المختلفة ، موزعة بالأفريق الذين امتد اهتمامهم إلى وصف أديان الشعوب الأخرى ومقارنتها المتعلقة بها في دينياتهم ، فالكتاب

الكلاسيكون الذين يأتروا إلى تنقيح أصول الأديان وطورها ، تركز اهتمامهم في بداية نقده على الحركات الخيرية على الإسلام ، إلا أننا نجد كتاباً مثل الأخرى أشهر بأنه فند التعاليم اليهودية والمسيحية والهندية والجوسية ، ولقد كتبها آخرون على الملاحظ الجبري والتريخي وابن بابويه وابن حزم القرطبي فلتهم اللاهوتية الجديدة إلى الاهتمام بالأديان الأخرى ، وهناك من كتبتهم عن بلغ اهتمامهم بالأديان الأخرى حساً حزمهم لإمكانية إصغارهم معجوزين على الإسلام على التدين وأني لطال ، وهناك موزعون دوماً إلى تسجل حديثه لحقائق الأديان التي كانت تحوط بهم مثل الحظوظ والسحرى .

أما من حياة الهند ، وفي ظل هذا المناخ الإسلامي المتصل اهتمامه بالأديان الأخرى لداً البيروني ، وفي هذا يقول في معرض حديثه عن أسفاده أي مهمل أنه :
 « حزمه على تحري ما عرفة من الهند . »

« الجزء الثاني »
 (إسهام البيروني في دراسة الأديان)

يمكن أكبر عطاء قدمه البيروني لدراسة الأديان في سيرة لهبائه المتفوسية ، ولقد درسها من وجهة نظر تلمس لكون ، ويوضح في بدايته كتابه (تحقيق ما للهند) أوجه التباين بين المسلمين والمحدث ، فهم يجادلون باللغة والديانة والرسوم والمعتقدات والطباع .

وأول ما يلت نظر ، هو أن موقف البيروني ليس مرفوعاً جذلياً ، جاء ذلك في مقدمة كتاب (تحقيق ما للهند) إذ يقول :

« وليس الكتاب كتاب حجاج وجدل حتى اسمع فيه بإيراد حجج الخصوم ومناقشة الزايع منها من الحق ».

وهذا الخرص على تسجيل الحقائق دون سابق حكم عليها هو واحد من سمات موقف البيروني، وهنا نجد الإشارة إلى أن البيروني في موقفه هذا يقترب من السبوتيمولوجية الحديثة من جهة، ويبتعد عنها من جهة ثانية.

يقترب منها، حينما يضع ثلوه نفسه في موقع المستمع الذي لا يصدو حكمه استناداً إلى أفكار مسبقة. ويبتعد عنها، عندما يتركه على السياق التاريخي.

ونستطيع أن نصف موقف البيروني، على أنه موقف حواري، إذ نجد أن الروح التي تسود كتابه (تحقيق ما للهند) هي تشجيع نزع من الحوار بين المسلمين والمغود.

ويقترب البيروني موقفاً ثالثاً لتسايقه من المصنوع والمخبرين، فإذ يذكر خمس طبقات منهم، لذلك فإن الأخبار التي يظن أنها جارية عن الصدوق، ويبحث هو عن الحقيقة.

أما نتج البيروني فتج عفوان، كما يصرح في استهلال مناقشته للتواريخ التي استخدمها الأسم (الآثار الباقية في القرون الماضية: ص ٤)، تحقيق ما للهند: ص ٨)، ولا يتصبر البيروني في نهجه على مقارنة أفكار الهند واليونان، بل يشير إلى الصوفية وأصناف الصوري، وذلك «لغالب الأمر بين جميعهم في الحلول والاتحاد، (تحقيق ما للهند: ص ٨)». ونصور مناقشة البيروني لهند الهند على أربعة موضوعات،

يرى فيها التعبير عن ذات الهند، وهي: الله، والمتكبرين، وتتابع الأرواح، والخاص من الدنيا، ويعدم مناقشته لكل موضوع منها باستعمال المنهج من المقارنات.

ففي كتابه (تحقيق ما للهند: ص ٧٧) يقول مثلاً على ذلك: «واعتقاد الهند في الله سبحانه أنه الواحد الأزلي من غير ابتداء ولا انتهاء».

ثم يقول هذه الحقيقة القصوى لدى البراهم من الهند باللغة الأولى لدى اليونان والصوفية. ويقول بعد ذلك، أن منطق الكتب عتقم «أرم» الذي هو كلمة الفكريين «كالتحسنا باسم الله تعالى»، ثم يقدم صورة الكلمة مؤكداً على صورة مفردة له، لتتلاق مع الفترة. بعدما يبدأ المقارنة، قلنا:

(كلمة الله عند البوذية فإنه يكتب في الكتب ثلاث إمامات عبرية، ولي البوذية: «يوه» بالكتابة، وه الأولى، باللفظ).

ثم يستطرد قلنا: (تحقيق ما للهند: من ص ١٧٣ - ١٧٤):

«ولا يكسب الاسم المقطوع... ويعمل للمقارنات من زوايا أخرى.

وبالإضافة إلى هذه الموضوعات الأربعة، يناقش البيروني موضوعات أخرى متفرقة مثل الوثنية والتكاثر وحرق الميت والكتابة والحساب، مستخدماً التبع المقارن.

غير أنه لا ينبغي أن نغذي المراجع المنصبة للمقارنة المتعددة في أعمال البيروني إلى الظن بأنه قد أحسن التعبير الإنساني الخي.

ومن الناحية التاريخية، يعتبر الوصف المباني الذي قدمه

البيروني لأسلوب حياة الهند قبل ألف عام، أمراً في غاية الذكاء والصدق.

وعلى البيروني مكانة عامة في ميدان الأدب، إذ لم يلق بمعاملة المتصورى المتخيلة بلغتها التفسيرية الأصلية، فحسب؛ بل ترجم كتابين منها، كذلك استطاع البيروني مصطلحات عربية فنية جديدة.

ومن هنا يمكن أن نخلف، بالإضافة إلى عطاء البيروني للموقف من دراسة الأديان وأساليب دراستها، فإن دراسته للهند تفتح أبواباً جمة تصف بالإثارة والبداهة، أمام المهتمين بدراسة الأديان.

«الجزء الثالث»

(لماذا لم يحظ البيروني بما يستحقه من تقدير)

على هذا السؤال، يجب كتاب البحث. وقد أورد أجاية في ست نقاط هي:

١- سطوع البيروني بملاحظات غريبة غير موقلة عن الهند، مما يقلل من أهميته كبحارة ثابت القدم في دراسة الأديان، فهو يقول مثلاً أن الهند، (تحقيق ما للهند: ص ١٨٥):

«يشرون البحر على الرقيق ثم يطعمون. ويحسون برق البرق ولا يأكلون لحمها... ثم يطلب. في وصف أعطاه حياهم كأزواج مما يفتح القارئ - في كثير من الأحيان - أسفاط الأمثلة.

٢- يحظر ذلك إلى قيمة عطاء البيروني الأدبي، ففي ترجمته لنص هام من نصوص الهند وهو بوجاسترات (كتاب اليرجا للخدمة) لياتنجل، يقوم البيروني بدمج متن النص مع التصحيح عليه قلنا:

«وكتب الهند منظومة.. ولم أنقل على شيء منها (كثير في الشعر) ولا على كثير من المقالة (النق) في «براهم سدهاند» في حسابها بحيث أحقق قرائن عروضهم ولا أسجيز مع ذلك الإعراس حيا أتسم رائحته رائحة إلى وقت الإحاطة، ولكن ما يطر للبيروني ذاته، هو اعتراضه بها قلنا:

«وقد قدمت الطر وكروته أنه لم يحصل لي من هذا الفن ما يصلح لتعريف إلا أن مع ذلك أبذل فيه جهد المقل،

إلا أن البيروني يرتكب أخطاء لا يمكن الدفاع عنها حين يتناها. ولقد به كل من س. ل. تشارفجي، وجان جرنودا، وديفيد بنجري، إلى العديد من الأخطاء التي ارتكباها البيروني باللغة التفسيرية.

٣- يبدو أن البيروني يفتقر أحياناً لاكتقاد الموقف الحيحي المتبادل، مما يجب موقفه القدي الموضوعي.

٤- لظهوراً لمفككات الترجمة. ثم يلق البيروني حقاً من التأثير في الغرب يسعى مع ما لديه معاصره ابن سينا

٥- لعل تعدد اهتمامات البيروني وكتبه الضخمة في علوم الفلك والجغرافيا وطبقات الأرض والتنجم والكرونيات والرياضيات والأدوية. قد أثقت بظنها على عطاءه لدراسة الأديان

٦- لم يكن البيروني على معرفة واسعة بالبوذية. وليس من السهل اجتازة دارساً مقارناً للبيانات على أساس بعض الملاحظات التي يبدئها على البوذية



كتاب الفقه في
السياسة
الجزء الأول

إعداد : حسن سرور

إشراف : د. محمد أبو ديمة

١٢٧	حكايات من القاهرة	عبدالمع شمس	٥٤	١١	١١ فبراير ٨٦
١٢٨	حكايات من القاهرة	عبدالمع شمس	٥٥	١١	١٨ فبراير ٨٦
١٢٩	حكايات من القاهرة	عبدالمع شمس	٥٦	٢٢	٢٥ فبراير ٨٦
١٣٠	حكاية من الصعيد في بيتي سوف	أبى ملانة	٥٧	٣٤	٤ مارس ٨٦
١٣١	الحلقة الثانية للبيت من القم	عمر نجم	٥٨	١٠	١٥ يوليو ٨٦
١٣٢	الحوار الأخير مع حامد عبدالله	سهام يمينى	٥٩	٤	٤ مارس ٨٦
١٣٣	حوار مع الشاعر أحمد صبور	مهدي مصطفى	٦٢	٥٧	١٥ أغسطس ٨٦
١٣٤	حوار مع الطلحوى	سمير عبدالقحط	٥٥	١٨	١٨ فبراير ٨٦
١٣٥	حوار مع القارئ		٥٥	٤٦	١٦ فبراير ٨٦
١٣٦	حوار مع القارئ		٥٦	٤٦	٢٥ فبراير ٨٦
١٣٧	حوار مع الصخر جواد الأسدى	حازم شحاته	٦١	١٠١	١٥ يوليو ٨٦
١٣٨	حوارية الأيام الدائرة	محمد يوسف	٥٧	١٦	٤ مارس ٨٦
١٣٩	حول أزمة الثقافة اراقة	عزة يوسف	٦٢	٦٧	١٥ أغسطس ٨٦
١٤٠	الحياة الثقافية في أسبوع	جلال قزاد	٥٥	٤٣	١٨ فبراير ٨٦
١٤١	الحياة الثقافية في أسبوع	د. ماهر شقيق فريد	٥٦	٤٣	٢٥ فبراير ٨٦
١٤٢	حين يند الفئان طاقاته	عصود الفتى	٦٤	٩٨	١٥ أكتوبر ٨٦
١٤٣	خلق شياطين شعراء	أحمد الحوتى	٥٤	١٧	١١ فبراير ٨٦
١٤٤	خمس مقاطع لحزى الطويل القامة	أحمد الشهاوى	٥٦	١١	٢٥ فبراير ٨٦
١٤٥	درس من شومان	عبدالفتاح الجبل	٦٦	١١٧	١٥ ديسمبر ٨٦
١٤٦	دعوة إلى حلم جديد	جلال العشرى	٦٠	٢٤	١٥ يونيو ٨٦
١٤٧	الدكتوراه.. لمن ؟	علاء عربى	٥٦	٣٨	٢٥ فبراير ٨٦
١٤٨	دموع أوديب	د. عبدالغفار مكافى	٦٠	٩١	١٥ يونيو ٨٦
١٤٩	ديوان القطط		٥٩	١١٢	١٥ مايو ٨٦
١٥٠	الذى يعزى	عبد كمال محمد	٥٩	٤٧	١٥ مايو ٨٦
١٥١	رابندرات تاجور	سوزيال هيدالكل	٦٥	٩٥	١٥ نوفمبر ٨٦
١٥٢	رأسان لكايوس البويرى	عبلة الوينى	٦١	١٥	١٥ يوليو ٨٦
١٥٣	راكبو البحر	د. نهاد صليحة	٥٩	٨٧	١٥ مايو ٨٦
١٥٤	رأيت الله في غرة	يوسف الخطيب	٦٧	٢٠	١٥ يناير ٨٧
١٥٥	رائحة النير	ابراهيم همسى	٥٧	٣٨	٤ مارس ٨٦
١٥٦	رجال في الاغلال	أوزوالدمبريسى	٦٤	٥٦	١٥ أكتوبر ٨٦
١٥٧	رجل في القلعة	د. نهاد صليحة	٦٧	٨٩	١٥ يناير ٨٧
١٥٨	رجل وبمكتان	د. مريم زهيرى	٦٥	٥٤	١٥ نوفمبر ٨٦
١٥٩	الرجل الذى رسم السعادة	لونا تشارسكى	٥٤	٢٧	١١ فبراير ٨٦
١٦٠	الرحلة في الأدب العربى الحديث	يوسف الشارونى	٦٦	٥٢	١٥ ديسمبر ٨٦
١٦١	رحلة في عالم مجهول...	شاه صليحة	٦٥	١٠٨	١٥ نوفمبر ٨٦
١٦٢	رحلة الليل	شمس الدين موسى	٦٥	١٠٦	١٥ نوفمبر ٨٦
١٦٣	رفاعة الطوطاوى	د. محمد حارة	٥٨	١٨	١٥ أبريل ٨٦
١٦٤	رعبات السينا العربية	د. محمد ابراهيم عاتل	٦١	٦٦	١٥ يوليو ٨٦
١٦٥	رمضان في التراث الشعبى المصرى	يوسف قانجورى	٥٩	٥٩	١٥ مايو ٨٦
١٦٦	الرواية الانجليزية		٥٩	١١١	١٥ مايو ٨٦
١٦٧	رواية حارة الزعفرانى		٦٠	٨١	١٥ يونيو ٨٦
١٦٨	الرومانتيكية ماغا وماعليا		٦٤	١٠٦	١٥ أكتوبر ٨٦
١٦٩	رواى من الاسكندرية	أحمد محمد عطية	٦٣	١٤	١٥ سبتمبر ٨٦
١٧٠	رواى من مصرنا	د. ماهر شقيق فريد	٥٩	٤٩	١٥ مايو ٨٦
١٧١	رؤية		٥٤	٧	١١ فبراير ٨٦
١٧٢	رؤية		٥٥	٥٠	١٨ فبراير ٨٦
١٧٣	رؤية		٥٨	٩	٢٥ فبراير ٨٦

١٧٣
١٧٢
١٧١
١٧٠
١٦٩
١٦٨
١٦٧
١٦٦
١٦٥
١٦٤
١٦٣
١٦٢
١٦١
١٦٠
١٥٩
١٥٨
١٥٧
١٥٦
١٥٥
١٥٤
١٥٣
١٥٢
١٥١
١٤٩
١٤٨
١٤٧
١٤٦
١٤٥
١٤٤
١٤٣
١٤٢
١٤١
١٤٠
١٣٩
١٣٨
١٣٧
١٣٦
١٣٥
١٣٤
١٣٣
١٣٢
١٣١
١٣٠
١٢٩
١٢٨
١٢٧

٢٦٧	فاوست الجليد مسرحية لم تنشر	الشيخ خاتمر	٢٦	١٨	١٥ ديسمبر
٢٦٨	الفرجة الشعبية وقضية الرسالة	حسن عطية	٢٦	٩٥	١٥ ديسمبر
٢٦٩	فرط الزمان	د. سلوى سليم	٦٠	٧١	١٥ يونيو
٢٧٠	الفريد فرج يتحدث إلى القاهرة	عمر نجم	٥٧	٤٣	٤ مارس
٢٧١	الفلك للقروص	رجب سعد السيد	٦٦	٦	١٥ ديسمبر
٢٧٢	فن رخيص رخيص	جلال قزاد	٦٤	١١٠	١٥ أكتوبر
٢٧٣	فنانو الضوء عبر التاريخ	شكري عبدالوهاب	٥٨	١٠٨	١٥ أبريل
٢٧٤	فنانو الضوء عبر التاريخ	شكري عبدالوهاب	٦١	١٨	١٥ يوليو
٢٧٥	فنانو الضوء عبر التاريخ	شكري عبدالوهاب	٦٦	٢٩	١٥ ديسمبر
٢٧٦	فنانو الضوء عبر التاريخ	شكري عبدالوهاب	٦٤	١٠٢	١٥ أكتوبر
٢٧٧	فنوننا التشكيلية..	جلال المشري	٦١	٤٦	١٥ يوليو
٢٧٨	قزاد الشطى وسرحة العرفى	د. هاشم عبدالفتاح غنى	٦٢	٧٠	١٥ أغسطس
٢٧٩	قزاد الفصح يرسم اليمن	فن تشكىلى	٦٥	١٥	١٥ نوفمبر
٢٨٠	القونس تسم صراع عين الكاميلا	فن تشكىلى	٦٧	١٥	١٥ يناير
٢٨١	في ذكرى وفاة الحسين براندبول	توثيق	٦٧	٧٠	١٥ يناير
٢٨٢	في قلب الوطن	الصفحة الأخيرة	٦٧	١١٢	١٥ يناير
٢٨٣	في العل علما	قصيدة	٦٥	٥٠	١٥ نوفمبر
٢٨٤	في اللغة الشعرية	من الجلات العربية	٦٦	١٠٤	١٥ ديسمبر
٢٨٥	في مذابح الحرب كمال الراوى	قصيدة	٦٦	٥٨	١٥ ديسمبر
٢٨٦	في الريد الحديث السابح	رسالة	٦٧	٥٤	١٥ يناير
٢٨٧	في مسرح الظلمة كلمة حق..	مناجاة	٥٨	٥٢	١٥ أبريل
٢٨٨	في مسرحنا الشرى	دراسة	٥٧	٤	٤ مارس
٢٨٩	في مهرجان دمشق للمسرحى	رسالة	٦٦	٩٩	١٥ ديسمبر
٢٩٠	في مولد النبي	الصفحة الأخيرة	٦٥	١١٢	١٥ نوفمبر
٢٩١	في مؤتمر طه حسين الثاني عشر	مناجاة	٥٨	٣٤	١٥ أبريل
٢٩٢	القليل يملك الزمان وعاقلة الخروج من الأزمات	مناجاة	٦٥	٩٦	١٥ فبراير
٢٩٣	فيلم الأمل لأندريه مالرو	دراسة مترجمة	٦٤	٨١	١٥ أكتوبر
٢٩٤	فالت ضحى	أندريه بازان	٥٩	١٠٩	١٥ مايو
٢٩٥	القاهرة تحاور الجلات غير الدورية	شمس الدين موسى	٦١	٢٤	١٥ يوليو
٢٩٦	القاهرة تحاور الجلات غير الدورية	شمس الدين موسى	٥٩	٢١	١٥ مايو
٢٩٧	القاهرة... على الطريق	د. سمير سرحان	٥٩	١	١٥ مايو
٢٩٨	القاهرة في نوبيا الجديد	د. سمير سرحان	٥٨	١	١٥ أبريل
٢٩٩	القاهرة مدينة ألفت ليلة ويلة	د. سلوى سليم	٦٢	١٠٠	١٥ أغسطس
٣٠٠	قبة الخلائين	د. هيام أبو الحسن	٥٥	٤٠	١٨ فبراير
٣٠١	قيل بلغ السار	مناجاة	٦١	٩٠	١٥ يوليو
٣٠٢	قيل بلغ السار	مناجاة	٦٣	٦٦	١٥ سبتمبر
٣٠٣	قراءة اجتماعية لمارش لوريم	فن تشكىلى	٦١	٥٧	١٥ يوليو
٣٠٤	قراءة في تنوع قصائد	عبدالرحمن لوسى	٥٦	٧٥	١٥ فبراير
٣٠٥	قراءة في فكر محمد إقبال	د. عبدالقادر محمود	٥٨	٨٢	١٥ أبريل
٣٠٦	قراءة في كف شاعر	جلال المشري	٦٤	١٤	١٥ أكتوبر
٣٠٧	قصائد في الياعدلات	حلى سالم	٦٧	٢٩	١٥ يناير
٣٠٨	قصائد للحزن النبيل	أحمد الشاوى	٦٦	٤٤	١٥ ديسمبر
٣٠٩	قصائد لم تنشر لصالح جاهين	صالح جاهين	٥٩	١٤	١٥ مايو
٣١٠	القصة القصيرة دراسة نصية	كتاب	٦٠	٧٥	١٥ يونيو
٣١١	تصديتان	قصيدة	٥٧	١٧	٤ مارس
٣١٢	قصيدتان عن الشجر والقرص	قصيدة	٦١	١٥	١٥ يوليو
٣١٣	قصيدتان في رحيل صلاح عبدالصبور	قصيدة	٦٢	٣٦	١٥ أغسطس

٣١٤	صيدتان من عبقرو الاطفاة	أحمد زرزور	قصيدة	٥٦	١٠	٢٥ فبراير ٨٦
٣١٥	قصبة النصر في ٤ أقلام	غزوى سليمان	كتاب	٦٣	٧١	١٥-سبتمبر ٨٦
٣١٦	القوانين لأكلانطون	د. عبدالغفار مكاوى	دراسة	٥٨	١٠٣	١٥ أبريل ٨٦
٣١٧	الكابوس	عجلة الرويق	دراسة	٦٥	٤٦	١٥ نوفمبر ٨٦
٣١٨	كاسك يا وطنى..	شوق بلو يوسف	مناجاة مسرحية	٥٨	٥٠	١٥ أبريل ٨٦
٣١٩	الكراخ ومتعلق التاريخ	نحسين عبدالحلى	دراسة	٦٥	٣٣	١٥ نوفمبر ٨٦
٣٢٠	كرة القدم.. والثقافة	أرفعت سنجر	مناجاة	٦١	٧	١٥ يوليو ٨٦
٣٢١	الكلمات والموسيقى في الأوبرا	فريون سكايل	عوسق مترجم	٦٣	٨١	١٥ سبتمبر ٨٦
٣٢٢	الكلمات والحوش وقصائد	د. إبراهيم حماد	قصائد مترجمة	٦٦	٥٨	١٥ ديسمبر ٨٦
٣٢٣	كوليترافا والبنيك	أندريه شديد	الفتحية	٦٦	١	١٥ ديسمبر ٨٦
٣٢٤	كى استنى اللحظة	د. السيد نصرالدين	قصيدة مترجمة	٥٩	٧٢	١٥ مايو ٨٦
٣٢٥	كركجور رالد الوجودية	حسن فتح الباب	كتاب	٥٨	١٠٢	١٥ أبريل ٨٦
٣٢٦	كيف شكر الآله؟	د. السيد نصرالدين	علم	٥٨	٩٦	١٥ أبريل ٨٦
٣٢٧	لمبة السلطان	حسن عطية	دراسة	٦٥	٩١	١٥ نوفمبر ٨٦
٣٢٨	لغة الإدارة في صدر الاسلام	د. صلاح عبدالخافظ	كتاب	٦٢	١٠٥	١٥ أغسطس ٨٦
٣٢٩	اللغة العربية والحاسب الآلى	عبدالرحمن فهمى	علم	٦٠	٣٢	١٥ يونيو ٨٦
٣٣٠	لغة القصة والبناء القصصى	د. السيد نصرالدين	دراسة	٥٥	١٨	١٥ فبراير ٨٦
٣٣١	اللغة.. والاسان.. والآله	د. عبدالقادر محمود	علم	٥٩	١٥	١٥ مايو ٨٦
٣٣٢	لقاءات فكرية بين المصرى والحليام	د. عبدالقادر محمود	دراسة	٥٤	٢٣	١١ فبراير ٨٦
٣٣٣	لقاءات فكرية بين المصرى والحليام	د. عبدالقادر محمود	دراسة	٥٥	١٣	١٨ فبراير ٨٦
٣٣٤	لقاءات فكرية بين المصرى والحليام	د. عبدالقادر محمود	دراسة	٥٦	٢٠	٢٥ فبراير ٨٦
٣٣٥	لقاءات فكرية بين المصرى والحليام	د. عبدالقادر محمود	دراسة	٥٧	١٣	٤ مارس ٨٦
٣٣٦	لماذا يصرون على دفعا ١؟	عبد ميمر حسنى	مناجاة	٦٨	٦٨	١٥ سبتمبر ٨٦
٣٣٧	لوتشى برانديلو	د. سوزان اسكندر	مناجاة	٦٦	٩٤	١٥ ديسمبر ٨٦
٣٣٨	لوتشى برانديلو في مصر	د. يمينى طريف الحلو	دراسة	٦٧	٨٣	١٥ يناير ٨٧
٣٣٩	الليبرالية	د. يمينى طريف الحلو	دراسة	٥٥	٣٦	١٨ فبراير ٨٦
٣٤٠	الليبرالية	د. يمينى طريف الحلو	دراسة	٥٦	٣٢	٢٥ فبراير ٨٦
٣٤١	الليبرالية	د. يمينى طريف الحلو	دراسة	٥٧	٣٦	٤ مارس ٨٦
٣٤٢	ليلة شوية	برم تشاند	قصة مترجمة	٦٠	١٢	١٥ يونيو ٨٦
٣٤٣	الليل	رولى سونيككا	قصيدة مترجمة	٦٥	٣٢	١٥ نوفمبر ٨٦
٣٤٤	ليوتولسى والرواية	كوثر سالم	كتاب	٥٩	١١١	١٥ مايو ٨٦
٣٤٥	ما بعد الخدمة	دافيد لودج	دراسة	٦٥	٢٦	١٥ نوفمبر ٨٦
٣٤٦	لنادية	د. يمينى طريف الحلو	دراسة	٦٣	٣٠	١٥ سبتمبر ٨٦
٣٤٧	ماذا حدث مؤخرًا؟	نحسين عبدالحلى	قصية المناقشة	٥٧	٩	٤ مارس ٨٦
٣٤٨	ماذا بيع العرب؟	سمير فريد	رسالة كان	٦١	٧٠	١٥ يوليو ٨٦
٣٤٩	المارك	رولف شرودز	قصة مترجمة	٦٧	٤٦	١٥ يناير ٨٧
٣٥٠	المأزق	نحسين عبدالحلى	قصية المناقشة	٥٦	١٥	٢٥ فبراير ٨٦
٣٥١	المأساة اليونانية	أحمد الحوقى	كتاب	٦١	١١٠	١٥ يوليو ٨٦
٣٥٢	ما لم تتكلم	عجوب مرسى	ألسة لشعراء	٦٧	١٥	٤ مارس ٨٦
٣٥٣	ماه وثار	د. سلمى سليم	قصيدة	٥٧	١٧	٤ مارس ٨٦
٣٥٤	متحف الفن المصرى القديم	نحسين عبدالحلى	فن تشكيل	٥٦	٢٣	٢٥ فبراير ٨٦
٣٥٥	متحف الفن المصرى القديم الفرعونى	د. سلمى سليم	فن تشكيل	٥٧	٢٣	٤ مارس ٨٦
٣٥٦	المثقفون والسياسة	نحسين عبدالحلى	كتاب	٥٧	٣٢	٤ مارس ٨٦
٣٥٧	مجلات وصحف.. مهاجرة	عبد ميمر حسنى	قصية المناقشة	٦٥	١٨	١٥ فبراير ٨٦
٣٥٨	مجنون ليل والرواية الاحراجية	يوسف قانوزى وهالة الأحمر	مناجاة	٥٩	١٢	١٥ يناير ٨٦
٣٥٩	علاوات الخروج عن النمط	يوسف قانوزى وهالة الأحمر	تحقيق	٦٣	٧٤	١٥ سبتمبر ٨٦
٣٦٠	محمد طلعت حرب	يوسف قانوزى وهالة الأحمر	كتاب	٦١	١١١	١٥ يوليو ٨٦

٦٥	١١٠	١٥ نوفمبر ٨٦	كتاب	محمد علي الكبير دراسة تاريخية	٣٦١
٦٥	١٠٩	١٥ نوفمبر ٨٦	فن تشكيلى	محمد الميحي عندما ترقص الزخارف	٣٦٢
٦٠	٧٧	١٥ يونيو ٨٦	كتاب	د. هيام أبو الحسن	٣٦٣
٦٦	١٠٩	١٥ ديسمبر ٨٦	كتاب	أحمد طه	٣٦٤
٥٨	٤	١٥ أبريل ٨٦	دراسة	د. سهر القلالي	٣٦٥
٦١	١٠٤	١٥ يوليو ٨٦	كتاب	توفيق حنا	٣٦٦
٦١	٨٦	١٥ يوليو ٨٦	دراسة	د. هاشم عبدالفتاح	٣٦٧
٦٢	١٢	١٥ أغسطس ٨٦	دراسة	د. مديحت الجيار	٣٦٨
٥٩	٧٣	١٥ مايو ٨٦	دراسة	د. هاشم عبدالفتاح غني	٣٦٩
٥٩	٨٤	١٥ مايو ٨٦	مناظرة	حسن عطية	٣٧٠
٦٠	٥٦	١٥ يونيو ٨٦	دراسة	د. هاشم عبدالفتاح غني	٣٧١
٦٢	٦٢	١٥ أكتوبر ٨٦	تحقيق	عصام عبدالله	٣٧٢
٦٤	١٠٥	١٥ أكتوبر ٨٦	كتاب	السرّح : ما هي الحقة ؟	٣٧٣
٥٥	٣٢	١٨ فبراير ٨٦	تحقيق	أحمد عبدالرازق	٣٧٤
٦٦	٣٨	١٥ ديسمبر ٨٦	حوار	عصام عبدالله	٣٧٥
٥٨	٤٦	١٨ فبراير ٨٦	مصريات	مصريات (الصدق)	٣٧٦
٥٨	١٠٦	١٥ أبريل ٨٦	مصريات	مصريات	٣٧٧
٦٤	٤٠	١٥ أكتوبر ٨٦	قصة مترجمة	محمد جلال عباس	٣٧٨
٦٢	٣٤	١٥ أغسطس ٨٦	حوار	كاسي مونيبي	٣٧٩
٦٤	٣٦	١٥ أكتوبر ٨٦	دراسة	نحسين عبدالحلي	٣٨٠
٥٨	٩٤	١٥ أبريل ٨٦	مناظرة	إميل توفيق	٣٨١
٦٥	١٠٢	١٥ نوفمبر ٨٦	مناظرة	عماد المكندي	٣٨٢
٦٦	٧٢	١٥ ديسمبر ٨٦	مناظرة	عماد المكندي	٣٨٣
٦٧	٣٥	١٥ يناير ٨٧	مناظرة	عماد المكندي	٣٨٤
٦٣	٨٨	١٥ سبتمبر ٨٦	قصة مترجمة	لويس هنجواي	٣٨٥
٦٦	٧٦	١٥ ديسمبر ٨٦	دراسة	سيد توفيق	٣٨٦
٦٦	١٠٨	١٥ ديسمبر ٨٦	من الجلات العربية	سيد توفيق	٣٨٧
٥٨	١٠٥	١٥ أبريل ٨٦	رسائل جامعية	عصام عبدالله	٣٨٨
٦٢	١٠٥	١٥ أغسطس ٨٦	كتاب	عصام عبدالله	٣٨٩
٥٨	٦	١٥ أبريل ٨٦	قصيدة	محمد حبيب القاضي	٣٩٠
٥٦	٣٤	٢٥ فبراير ٨٦	دراسة	حلمي سالم	٣٩١
٦٥	٩٥	١٥ نوفمبر ٨٦	مناظرة	عماد دواو	٣٩٢
٦٥	٥٨	١٥ نوفمبر ٨٦	دراسة	أحمد فضل شبلول	٣٩٣
٥٥	٣٨	١٨ فبراير ٨٦	دراسة	شمس الدين	٣٩٤
٥٨	٨٦	١٥ أبريل ٨٦	دراسة مترجمة	راوية صادق	٣٩٥
٦٧	٣٦	١٥ يناير ٨٧	قصيدة	علي الصياد	٣٩٦
٥٩	٩٧	١٥ أبريل ٨٦	مناظرة	د. ماهر شفيق فريد	٣٩٧
٥٨	٦٤	١٥ مايو ٨٦	مناظرة	د. ماهر شفيق فريد	٣٩٨
٦٠	٨٣	١٥ يونيو ٨٦	مناظرة	د. ماهر شفيق فريد	٣٩٩
٦١	٦٢	١٥ يوليو ٨٦	مناظرة	د. ماهر شفيق فريد	٤٠٠
٦٢	١٠٩	١٥ أغسطس ٨٦	مناظرة	د. ماهر شفيق فريد	٤٠١
٦٥	٩٩	١٥ نوفمبر ٨٦	مناظرة	د. ماهر شفيق فريد	٤٠٢
٦٦	١٠٢	١٥ ديسمبر ٨٦	مناظرة	د. ماهر شفيق فريد	٤٠٣
٦٧	١٠٥	١٥ يناير ٨٧	مناظرة	د. ماهر شفيق فريد	٤٠٤
٦٤	٣٤	١٥ أكتوبر ٨٦	قصائد	عبدالمجيد حواد يوسف	٤٠٥
٥٤	١٤	١١ فبراير ٨٦	دراسة	د. فتحي الصنباوي	٤٠٦
٦٦	١٣	١٥ ديسمبر ٨٦	دراسة	د. السيد نصر الدين	٤٠٧

الكاتب

المجلد	العدد	الصفحة	التاريخ	الموضوع	الكاتب	المؤلف / المترجم
١	١٢	٦٦	١٥ ديسمبر ٨٦	قصّة	ابراهيم أصلان	
٢	١٥	٦٣	١٥ سبتمبر ٨٦	دراسة	بين عحاكاة أرسطو ومراة شكسبير	د. ابراهيم حادة
	١	٦٥	١٥ نوفمبر ٨٦	الانتحاة	شوط آخر...	
	٤	٦٥	١٥ نوفمبر ٨٦	دراسة	زار قفاني.. المقتنع.. والتهود النيره !!	
	١	٦٦	١٥ ديسمبر ٨٦	الانتحاة	كليوباترا والبنيتك	
	١	٦٧	١ يناير ٨٧	الانتحاة	الطون وقود	
	١٣	٥٤	١١ فبراير ٨٦	قصيدة	بقايا صدى	ابراهيم دقيش
	٢٠	٦٤	١٥ أكتوبر ٨٦	عرض كتاب	ناتال ساروت والرواية الجديدة	ابراهيم فتحي
	٢٦	٦٥	١٥ نوفمبر ٨٦	عرض كتاب	ما بعد الحداثة	
	٤	٥٧	٤ مارس ٨٦	قصّة	رائعة العنبر	ابراهيم فهمي
	١٧	٥٤	١١ فبراير ٨٦	ألسنة الشعراء	خلق شياطين شعراء	أحمد الحوفي
	٣٩	٥٥	١٨ فبراير ٨٦	ألسنة الشعراء	شعرك من هنا	
	٢٣	٥٦	٢٥ فبراير ٨٦	ألسنة الشعراء	نعتت إلى نفسي..	
	١٥	٥٧	٤ مارس ٨٦	ألسنة الشعراء	ما لم تتكلم ..	
	١٨	٦٢	١٥ أغسطس ٨٦	دراسة	عبدالصبور والاقتراب من الشعبية	أحمد دحبور
	١٦	٦٦	١٥ ديسمبر ٨٦	قصيدة	تشيد الذين	أحمد زوزور
	١٢	٥٤	١١ فبراير ٨٦	قصيدة	تقرير عن رجل تحت حد السكين	
	٨	٥٥	١٨ فبراير ٨٦	قصيدة	مواجهة	
	١٠	٥٦	٢٥ فبراير ٨٦	قصيدة	قصيدتان من «عقراء الانطفاء	أحمد سويلم
	٢٠	٦٥	١٥ نوفمبر ٨٦	القصيدة	لبوءة الزمن القادم	أحمد شمس الدين
	٣٠	٥٤	١١ فبراير ٨٦	رواية	سيرة الشيخ نورالدين (١٨)	
	٢٦	٥٥	١٨ فبراير ٨٦	رواية	سيرة الشيخ نورالدين (١٩)	
	٢٦	٥٦	٢٥ فبراير ٨٦	رواية	سيرة الشيخ نورالدين (٢٠)	
	٢٦	٥٧	٤ مارس ٨٦	رواية	سيرة الشيخ نورالدين (٢١)	
	١١	٥٦	٢٥ فبراير ٨٦	قصيدة	خمس مقاطع خلق الطويل القائمة	أحمد الشهاوي
	٤٤	٦٦	١٥ ديسمبر ٨٦	قصيدة	قصائد للمزن النيل	
	١٠٩	٦٦	١٥ ديسمبر ٨٦	عرض كتاب	مدخل إلى السيبريطيقا	أحمد طه
	٩٦	٦٧	١٥ يناير ٨٧	عرض كتاب	نقد النقد	
	٣٢	٥٥	١٨ فبراير ٨٦	تحقيق	للمرح المصري بين النقد والاطياع	أحمد عبدالرازق أبوالملا
	١٦	٥٤	١١ فبراير ٨٦	دراسة	بذور النهضة في المسرح الاغلاط	د. أحمد عثمان
	١٦	٥٥	١٨ فبراير ٨٦	دراسة	بذور النهضة في المسرح الاغلاط	

١٩٤١ - التاريخ . العدد ٧٨ . ١٩ على الأعمى ١٤٠٧ هـ . ١٥ فبراير ١٩٨٧ م

١٥	أحمد فضل شبلول	بلور النهضة في المسرح الإطال	درسة	٥٦	١٤	٢٥ فبراير ٨٦
١٦	أحمد محمد عطية	بلور النهضة في المسرح الإطال	دراسة	٥٧	٧	٤ مارس ٨٦
١٧	أحمد المصري	في مؤتمر طه حسين الثالث عشر	مناجاة	٥٨	٣٤	١٥ أبريل ٨٦
١٨	أحمد مصطفى فؤاد	ملاحظات على مجرى المتدارك والحلب	دراسة	٦٥	٥٨	١٥ نوفمبر ٨٦
١٩	أحمد لطفى	سكنية فؤاد من قصص المرأة	دراسة	٦٦	٣١	١٥ يوليو ٨٦
٢٠	إدريان ميشل	روايتي من الاسكتلندية	دراسة	٦٣	١٤	١٥ سبتمبر ٨٦
٢١	ارفع سنجر	يوم قل الزعم الرواية الوثيقة	دراسة	٦٥	٣٩	١٥ نوفمبر ٨٦
٢٢	أرنست هنجراي	جوزيفى فيردى وطن الأوربا في مصر	موسيقى	٦٧	٥٨	١٥ يناير ٨٧
٢٣	د. أسامة أنور	وجهة نظر صيدلية الروح	دراسة	٦٠	٤٢	١٥ يونيو ٨٦
٢٤	اعتزال عجان	في ملابح العرب قال الراوى	قصيدة	٦٦	٥٨	١٥ ديسمبر ٨٦
٢٥	أمير تاج السر	إلى من يمه الأمر	قصيدة مترجمة	٦٠	٢٨	١٥ يونيو ٨٦
٢٦	أمير سلامة	الكلمات والموسيقى في الأوبرا	موسيقى	٦٣	٨١	١٥ سبتمبر ٨٦
٢٧	إميلى توفيق	للمسرح الملتقى	قصة مترجمة	٦٣	٨٨	١٥ سبتمبر ٨٦
٢٨	آلان لوىس	تأثير البث في ثلاثة عمود دياب	دراسة	٦٧	١٤	١٥ يناير ٨٧
٢٩	اندريه بازان	في الملح عندما	قصيدة	٦٥	٥٠	١٥ نوفمبر ٨٦
٣٠	اندريه شديد	وجهان	قصيدة	٦٢	٧	١٥ أغسطس ٨٦
٣١	أوزوالد ديباشلى	حكاية من الصعيد في بنى سويف	مناجاة	٥٧	٣٤	٤ مارس ٨٦
٣٢	بدر لطفى	السبنة	مناجاة	٦١	٩٤	١٥ يوليو ٨٦
٣٣	برم تشاند	مع العالم الافتدريولوجى دلفى برون	دراسة	٦٤	٣٦	١٥ أكتوبر ٨٦
٣٤	بسمه الحسينى	براندنيلو.. ونسبة الحقيقة	دراسة مترجمة	٦٧	٧٢	١٥ يناير ٨٧
٣٥	بهاء جادين	فيلم الأمل لأندريه مالرو	دراسة مترجمة	٦٤	٨١	١٥ أكتوبر ٨٦
٣٦	بيومى قنديل	كى أستمى للمحطة	قصيدة مترجمة	٥٩	٧٢	١٥ مايو ٨٦
٣٧	تحسين عبدالحى	رجال في الاغلال	قصيدة مترجمة	٦٤	٥٦	١٥ أكتوبر ٨٦
٣٨	توكين حنا	التآكل	قصيدة	٦٠	٦	١٥ يونيو ٨٦
٣٩	ثناء أبوالمحمند	لبلة شتوية	قصة مترجمة	٦٠	١٢	١٥ يونيو ٨٦
٤٠	جابريل جاريثا ماركيز	افعال الماروك	مناجاة	٥٧	٢٢	٤ مارس ٨٦
٤١	جلال العشري	شجرة تفصل ع الى كان بستان	قصيدة	٥٩	٢٠	١٥ مايو ٨٦
٤٢	جلال فؤاد	ضم التمتع لبلأ	قصة	٦٥	٢٥	١٥ نوفمبر ٨٦
		مجلات وصحف.. مهاجرة	قصيدة للمناقشة	٥٥	١٧	١٨ فبراير ٨٦
		المأزق	قصيدة للمناقشة	٥٦	١٥	٢٥ فبراير ٨٦
		ماذا حدث مؤخرأ...؟	قصيدة للمناقشة	٥٧	٩	٤ مارس ٨٦
		للثلاثيات في مصر بين الحقيقة والوهم	دراسة	٥٩	٣٠	١٥ مايو ٨٦
		هوامش على التنتين والتحديث	دراسة	٦٠	٧	١٥ يونيو ٨٦
		كرة القدم.. والثقافة	دراسة	٦١	٧	١٥ يوليو ٨٦
		مع أسرة صلاح عبدالبور	حوار	٦٢	٣٤	١٥ أغسطس ٨٦
		التي	عرض كتاب	٥٩	١٠٥	١٥ مايو ٨٦
		المستكشفون	عرض كتاب	٦١	١٠٤	١٥ يوليو ٨٦
		هنريك أبسن	دراسة	٦٢	٦٠	١٥ أغسطس ٨٦
		تكمال القصصى والعامة	دراسة	٦٥	٦١	١٥ نوفمبر ٨٦
		مهرجان لندن السينائى	رسالة	٦٧	٦٧	١٥ يناير ٨٧
		عشرة ليالى راقصة	رسالة	٦٢	٦٤	١٥ أغسطس ٨٦
		يوم من الأيام	قصة مترجمة	٥٨	٨٠	١٥ أبريل ٨٦
		دعوة إلى علم جديد..	دراسة	٦٠	٢٤	١٥ يونيو ٨٦
		فنوننا التشكيلية.. هل طالع قوى !!	فن تشكىلى	٦١	٤٦	١٥ يوليو ٨٦
		ركى طليفت.. الوجه والذكرى	دراسة	٦٣	٤٠	١٥ سبتمبر ٨٦
		قراءة في كفن شاعر	دراسة	٦٤	١٤	١٥ أكتوبر ٨٦
		أرجو ألا أكون نسياً منسيا	موسيقى	٥٨	٩٢	١٥ أبريل ٨٦
		الضوضاء.. والبيئة الصوتية	موسيقى	٥٩	١٠٣	١٥ مايو ٨٦

٦٨	١٥ يونيو	٦٠	موسيقى	البيئة الصوتية علم يجب أن نتعلمه	٤٣	جمال بدران
٩٣	١٥ أغسطس	٦٢	موسيقى	الضوضاء والموسيقى	٤٤	د. جمال عبدالناصر
١١٠	١٥ أكتوبر	٦٤	موسيقى	فن رئيس رئيس	٤٥	جمال القصاص
٧٠	١٥ نوفمبر	٦٥	موسيقى	إعجابات .. وسليبات	٤٦	جميس ثيرير
٢٢	١٥ نوفمبر	٦٥	دراسة	إسمان	٤٧	جون هنتنجتون
٧٠	١٥ نوفمبر	٦٤	دراسة	ترويض الشجرة .. ولطهام الترتل	٤٨	حازم شحاته
٣٩	١٥ مايو	٥٩	قصيدة	وشوشة		
٥٤	١٥ أغسطس	٦٢	قصة مترجمة	شريعتان من المأمورين		طارق يوسف أسعد
٧٦	١٥ نوفمبر	٦٥	دراسة مترجمة	أدب الخيال العلمي والمستقبل		حسن حسين شكرى
٩١	١٥ مايو	٥٩	متابعة	سليمان الحلبي		
١٠١	١٥ مايو	٦١	حوار	حوار مع المخرج الفلسطيني جواد الأسدي		
٩٦	١٥ نوفمبر	٦٥	متابعة	القبيل يملك الزمان		
١٢	١٥ أكتوبر	٦٤	دراسة	أسعد أمين وعزمه الإصلاح	٤٩	حافظ أحمد أمين
١٥	١٥ يوليو	٦١	قصائد	قصيدتان عن الشجر والقمر	٥٠	حسن بيوى
٧	١٥ أبريل	٥٨	تحقيق	الحساسية الجينية	٥١	حسن سرور
١٨	١٥ مايو	٥٩	حوار	صلاح جاهين .. للعب بالفرن ..		
٩	١١ فبراير	٥٤	متابعة	وماتزال أيزيس ٨٦	٥٢	حسن عطية
٤٧	١٥ أبريل	٥٨	متابعة	المهرجان الحادى عشر للمسرح		
١٤	١٥ مايو	٥٩	متابعة	للمسرح فى الجامعة		
٦٢	١٥ يونيو	٦٠	دراسة	هذا الجبل الجديد وعروضه المسرحية		
٩١	١٥ نوفمبر	٦٥	دراسة	لمية السلطان واللعب على أوتار الترتل		
٩٥	١٥ ديسمبر	٦٦	دراسة	الفرجة الشعبية وقضية الرسالة		
٣٤	١٥ يوليو	٦١	قصة	التشيلية	٥٣	حسن أبو زينة
٥٢	١٥ يناير	٦٧	قصة	الاصحاح	٥٤	حسن عيد
٣٤	٢٥ فبراير	٥٦	دراسة	ملاحظات حول الحملة الشعرية	٥٥	حملى سالم
١٧	٤ مارس	٥٧	قصيدتان	قصيدتان		
٢٧	١٥ يناير	٦٧	قصائد	المد فى المباحثات		
٧٦	١٥ أغسطس	٦٢	متابعة	على الرصيف تكامل عناصر العرض المسرحي	٥٦	د. حملى الجابري
٥٤	١٥ أبريل	٥٨	قصة	صديقان	٥٧	خضير عبدالأمير
٥٥	١٥ أكتوبر	٦٤	لمعة	طلوع الصوفى	٥٨	خيري شامى
٣٣	١٥ سبتمبر	٦٣	قصة	ثلاثية موت أمى	٥٩	خيري عبدالجواد
٣٤	١٥ يونيو	٦٠	دراسة مترجمة	جاليات أدب الخيال العلمى	٦٠	دراكو سوفى
٦٧	١٥ مايو	٥٩	قصة مترجمة	وطير الحمام بعيداً	٦١	دوديس ليسنج
٤٩	١٥ ديسمبر	٦٦	دراسة مترجمة	غرفة		
٧٤	١٥ نوفمبر	٦٥	قصائد مترجمة	رابندرناث تاجور مرثلا للعب ..	٦٢	رابندرناث تاجور
٤٣	١٥ يوليو	٦١	قصة مترجمة	اننت لقاك	٦٣	راشيا كوشار
٨٦	١٥ أبريل	٥٨	دراسة مترجمة	من أساطير الفرد المحمر	٦٤	راوية صادق
٢٩	١٥ يونيو	٦٠	علوم	الأملاك التى نأكلها	٦٥	رجب سعد السيد
٦٦	١٥ ديسمبر	٦٦	علوم	الفك المغفوس		
٣٨	١٥ أبريل	٥٨	دراسة مترجمة	جلودر أدب الخيال العلمى	٦٦	روبرت سكولس
٤٦	١٥ يناير	٦٧	قصة مترجمة	الصارك	٦٧	رولف شرورز
٦٧	١٥ يناير	٦٧	دراسة	أفئدة براتيللو العارية	٦٨	سعد أردش
٧٦	١٥ ديسمبر	٦٦	دراسة	معنى القيلم - رؤية جمالية معاصرة	٦٩	سميد ترفيق
٧٥	١٥ يونيو	٦٠	عرض كتاب	القصة القصيرة دراسة نصية	٧٠	سميد عبدالفتاح
٣٣	٤ مارس	٥٧	عرض كتاب	للتخفون واليساسة	٧١	د. سولى سالم
٧١	١٥ يونيو	٦٠	عرض كتاب	فرط الزمان		
١٠٠	١٥ أغسطس	٦٢	عرض كتاب	القاهرة مدينة أبت ليلة وليلة		

٧٢	مجيئة غالب	عزري للشاهد اقل التليفزيون	٥٥	٣٧	١٨ فبراير ٨٦
		عزري للشاهد اقل التليفزيون	٥٧	٤٣	٤ مارس ٨٦
٧٣	د. سمير حجازي	إنجازات التغيير الثقافي	٥٩	٤٠	١٥ مايو ٨٦
٧٤	سمير درويش	الإنسان ودوره في التطور	٦٦	٢٨	١٥ ديسمبر ٨٦
٧٥	د. سمير مرجان	القاهرة في ثوبها الجديد	٥٨	١	١٥ أبريل ٨٦
		القاهرة على الطريق	٥٩	١	١٥ مايو ٨٦
		انتاحية	٦٠	١	١٥ يونية ٨٦
		ثلاثة مقامى	٦١	١١٢	١٥ يوليو ٨٦
		انتاحية	٦٢	١	١٥ أغسطس ٨٦
		انتاحية	٦٣	١	١٥ سبتمبر ٨٦
		في قلب الوطن	٦٧	١١٢	١٥ يناير ٨٧
٧٦	سمير عبدفتاح	حوار مع الطللخاوي	٥٥	١٨	١٨ فبراير ٨٦
٧٧	سمير فريد	ماذا يبيع العرب..	٦١	٧٠	١٥ يوليو ٨٦
٧٨	سمير ندا	بيادر دار	٥٨	٢٦	١٥ أبريل ٨٦
٧٩	سناه صليحة	رحلة في عالم مجهول.. ١١	٦٥	١٠٨	١٥ نوفمبر ٨٦
٨٠	سهام بيومي	الحوار الأخير مع الفنان الكبير حامد عبد الله	٥٧	١٠	٤ مارس ٨٦
٨١	د. سمير القناوي	ثمرات الأوراق	٥٤	٨	١١ فبراير ٨٦
		ثمرات الأوراق	٥٥	٦	١٨ فبراير ٨٦
		ثمرات الأوراق	٥٦	١٢	٢٥ فبراير ٨٦
		ثمرات الأوراق	٥٧	٦	٤ مارس ٨٦
		المسكوف في كل فن مستطرف	٥٨	٤	١٥ أبريل ٨٦
		الحب إبان الحرب	٦٠	٤	١٥ يولية ٨٦
		لومي برانجيلو في مصر	٦٧	٨٣	١٥ يناير ٨٧
٨٢	د. سوزان بدبح	صوت قاهر	٦٢	٤٦	١٥ أغسطس ٨٦
٨٣	سوزان سوتاج	حاضرة الحاسب	٥٤	٢١	١١ فبراير ٨٦
٨٤	د. السيد نصرالدين	قدرة الحاسب بين نظرية الكم والنسبية			
		كيف تفكر الآلة وكيف يفكر الإنسان؟			
		اللغة.. والإنسان.. والآلة			
		هتمة المعرفة			
		المظوماتية أحدث تيارات العصر الفكرية			
		فاوست الجديد			
٨٥	الشريف خاطر	فنان الضوء عبر التاريخ	٥٨	٩٦	١٥ أبريل ٨٦
٨٦	شكري عبدالوهاب	فنان الضوء عبر التاريخ	٦١	١٨	١٥ يوليو ٨٦
		الضوء عند كارل لانيو	٦٣	٩٠	١٥ سبتمبر ٨٦
		فنان الضوء في هولندا	٦٤	١٠٢	١٥ أكتوبر ٨٦
		الضوء عند رامبرانت وفيرمر	٥٤	٦٩	١٥ ديسمبر ٨٦
		مواظف	٥٤	٢٦	١١ فبراير ٨٦
٨٧	شمس الدين موسى	ملاحع النايظ في القصة القصيرة	٥٥	٣٨	١٨ فبراير ٨٦
		الزهور	٥٦	٤٢	٢٥ فبراير ٨٦
		اضافة ٧٧	٥٧	٣١	٤ مارس ٨٦
		القاهرة تحاور المجالات غير الدورية	٥٩	٢١	١٥ مايو ٨٦
		قالت فصحى	٥٩	١٠٩	١٥ مايو ٨٦
		أرباب الربيع والشمس	٦٠	٧٦	١٥ يونية ٨٦
		ترابيا زعفران والبسة اللاتية لادوار الحرافط	٦١	١٠٦	١٥ يوليو ٨٦
		أديب البحر والند من رولاند الأديب العربي	٦٢	١٠٦	١٥ أغسطس ٨٦
		الصيام والقيام	٦٣	١٠٨	١٥ سبتمبر ٨٦
		العودة إلى الحكاية ويجاوز مأزق القصة	٦٤	٣٠	١٥ أكتوبر ٨٦
		رحلة الليل	٦٥	١٠٦	١٥ نوفمبر ٨٦

١١٢	عيلة الرويني	كاسك يا واطق الكل في لوحة إيزيس	متابعات مسرحية ٥٨ ٥٠	١٥ أبريل ٨٦
		الجويل الذهبي لنياب المسرح	متابعة ٥٩	١٥ مايو ٨٦
		رأسان لكايوس النويري	متابعة ٦١	١٥ يوليو ٨٦
		الشعراء يرتكبون الحلم العربي في مهرجان جرش رسالة	٦٢ ٤٢	١٥ أغسطس ٨٦
١١٣	عزة يوسف كامل	حول أزمة الثقافة الراهنة في مصر	تحقيق ٦٢	١٥ أغسطس ٨٦
	عصام مبدقه	التصوير الأفريقي التقليدي فيوزياخ	رسائل جامعية ٥٨ ١٠٤	١٥ أبريل ٨٦
		القاهرة تحاور الجبلات غير المدوية	ندوة ٥٩ ٢١	١٥ مايو ٨٦
		صناعة النسيج إلى أين؟	تحقيق ٦٢ ٨٨	١٥ أغسطس ٨٦
		المسرح: ماضي المحنة؟ وما هو الحل؟	تحقيق ٦٢ ٦٢	١٥ أكتوبر ٨٦
		توفيق الطويل لدينا فلاسفة عرب!!	حوار ٦٥ ٣٦	١٥ نوفمبر ٨٦
		مسيرة فكر حوار مع فتحي غانم	حوار ٦٦ ٣٨	١٥ ديسمبر ٨٦
		نجيب محفوظ الصدى الفكري والتفاني الحضر	حوار ٦٧ ٣٧	١٥ يناير ٨٧
		الذكوراء... لمن؟	تحقيق ٥٩ ٢٨	١٥ فبراير ٨٦
		القاهرة تحاور الجبلات غير المدوية - للسنه	ندوة ٥٩ ٢١	١٥ مايو ٨٦
		الايديولوجيات والثقافة الشعبية . كيف؟	تحقيق ٦٤ ٥١	١٥ أكتوبر ٨٦
١١٦	د. علي زين العابدين	أقنوا على فن التصوير بالمياه	فن تشكيل ٦٣ ١٠٦	١٥ سبتمبر ٨٦
١١٧	د. علي شاش	في المريد الحديث السابع	رسالة ٦٧ ٥٤	١٥ يناير ٨٧
١١٨	علي الصياد	من روائع الفن الإلهي	قصيدة ٦٧ ٣٦	١٥ يناير ٨٧
١١٩	علي عتيق	الموت والولادة	قصيدة ٦٣ ١٢	١٥ سبتمبر ٨٦
١٢٠	د. عمر صابر عبدالجليل	أقدم نص عربي مؤلف قبلي عن الفصح الاسلامي		
		المصر	عرض كتاب ٦٠ ٨٠	١٥ يونيو ٨٦
		الوجه به... ذكور	نفس الشباب ٥٥ ١٥	١٨ فبراير ٨٦
		يا واد يا... علق	نفس الشباب ٥٦ ٦	٢٥ فبراير ٨٦
		الفريد فرج يحدث إلى القاهرة	حوار ٥٧ ٤٣	٤ مارس ٨٦
		في مسرح الطفيلة كلمة حق تؤدى إلى الموت	متابعة ٥٨ ٥٢	١٥ أبريل ٨٦
		سعد أرشد يحدث عن المسرح اليوم	حوار ٦٠ ٥٢	١٥ يونيو ٨٦
		الحلقة الثانية للبحث عن القيم في المأثورات الشعبية	٦١ ١٠	١٥ يوليو ٨٦
		المسرح إلى أين نحضي؟	متابعة ٦٣ ٦٢	١٥ سبتمبر ٨٦
		في مهرجان دمشق للمسرح	رسالة ٦٦ ٩٩	١٥ ديسمبر ٨٦
		مهرجان القاهرة السينمائي المباشر	متابعة ٦٧ ٦٢	١٥ يناير ٨٧
		الحساسية الجديدة	تحقيق ٥٨ ٧	١٥ أبريل ٨٦
		إيزيس وأتملات غلدية من الكواليس	متابعة ٥٤ ٣٦	١١ فبراير ٨٦
		ملاحظات حول القيل ياملك الزمان	متابعة ٦٥ ٩٥	١٥ نوفمبر ٨٦
		أزمة الموسيقى الرفيع في مصر	موسيقى ٥٩ ١٠١	١٥ مايو ٨٦
		مهرجان جرش الخامس وستونق الدنيا	رسالة ٦٣ ٥٦	١٥ سبتمبر ٨٦
		شخصية الشرير في الفيلم المصري	دراسة ٥٨ ١٢	١٥ أبريل ٨٦
		الثلاث وولقت وللملاد المرتقب	متابعة ٥٩ ٨٩	١٥ مايو ٨٦
		بداية ونهاية	متابعة ٦١ ٩٨	١٥ يوليو ٨٦
		عادل امام النجم - البطال - الظاهرة	متابعة ٦٢ ٨٤	١٥ أغسطس ٨٦
		من المنيرة إلى السمسية	موسيقى ٥٤ ١٤	١١ فبراير ٨٦
		عبدالرحمن الشرقاوي مفكراً إسلامياً	دراسة ٦٢ ٨	١٥ أغسطس ٨٦
		طبيب أرياف	قصة مترجمة ٥٩ ٥٦	١٥ مايو ٨٦
	الشريف خاطر	جذور الموسيقى الشعبية في التيار القومي التأليف موسيقى	٥٦ ٤	٢٥ فبراير ٨٦
		الأمل	قصيدة مترجمة ٥٥ ٢٣	١٥ فبراير ٨٦
		ويل سونيك... الأفريق الذي حاز نوبل ١٩٨٦ دراسة	٦٥ ٢٩	١٥ نوفمبر ٨٦
		الأدب في السينما في مهرجان برلين السينمائي الدولي رسالة	٥٨ ٢١	١٥ أبريل ٨٦
		قضية المصرية والتنافس بين الثقافات في أفلام رسالة	٦٣ ٧١	١٥ سبتمبر ٨٦

١٥ أكتوبر ٨٦	٩٢	٦٤	رسالة	سينا العالم الثالث.. ماذا تقول؟	
١٥ ديسمبر ٨٦	٧٨	٦٦	رسالة	مهرجان يولا السينائي نموذج طيب ليد قومي	
١٥ يوليو ٨٦	٧٦	٦١	رسالة	الضحية فيلم متميز فخرج شاعر	
١٥ يوليو ٨٦	٥٠	٦١	قصيدة	العاصمة، والفتاة الساحلية	
١٥ أغسطس ٨٦	٢٦	٦٢	قصيدة	قصيدتان: في رحيل صلاح عبدالصبور	
١٥ أبريل ٨٦	٦٦	٥٨		الكلمات والوحوش الكتب القديمة- المتهكك ميتة قصائد	مفرح كرم
١٥ أكتوبر ٨٦	٤٠	٦٤	قصة مترجمة	المظاهرة	محمد جلال عباس
١٥ يونيو ٨٦	٨٢	٦٠	عرض كتاب	أول اطلس للهجاء العربية	
١٥ مايو ٨٦	١٢	٥٩	دراسة	صلاح جادين عطاش الوطن والإنسان	
٢٥ فبراير ٨٦	١٦	٥٦	دراسة	أشكال الأغنية الشعبية في مسرح نجيب سرور	
١٥ مايو ٨٦	٧٥	٥٩	دراسة	التجريب في مسرح الفرقة	
١٥ يونيو ٨٦	٦٦	٦٠	مناجاة	عندما تحول النمرور إلى نماج	
١٥ سبتمبر ٨٦	١٩	٦٣	دراسة	هياوش يول حياته وأعماله	
١٥ مايو ٨٦	١١١	٥٩	عرض كتاب	ليوتولستوي والرواية	
١٥ يناير ٨٧	٣٢	٦٧	مناجاة	الثورة الدولية لكتاب الطفل	
١٥ يوليو ٨٦	٦٠	٦١	قصيدة مترجمة	الظلام	د. نهاد صليحة
١١ فبراير ٨٦	٢٧	٥٤		الرجل الذي رسم السحابة	خليل كلفت
١١ فبراير ٨٦	٢٢	٥٤	دراسة	شارلوت برونتي وعيال المرأة الساحط	
١٥ يونيو ٨٦	٥٠	٦٠	دراسة	اميل بوزني والرؤية الروحية في أدب المرأة	
١١ فبراير ٨٦	١٨	٥٤	دراسة	الشعراء الرومانسيون الانجليز	
٤ مارس ٨٦	٤	٥٧	دراسة	في مسرحنا الشعرى في الستينات والسبعينات	
١٥ أبريل ٨٦	٦٨	٥٨		شاعران وروائي	
١٥ مايو ٨٦	٤٩	٥٩	دراسة	روائي من عصرنا أ. م. فورستر	
١٥ يونيو ٨٦	٨٣	٦٠	مناجاة	من الصحافة الأدبية العالمية	
١٥ يوليو ٨٦	٣٦	٦١	دراسة	هاوسال- شاعر التشاؤم الكوني	
١٥ أغسطس ٨٦	٣٧	٦٢	دراسة	ياقة من الشعر الرومانسي الانجليزي	
١٥ سبتمبر ٨٦	٢٤	٦٣	دراسة	ياقة من الشعر الرومانسي الانجليزي	
١٥ نوفمبر ٨٦	٩٩	٦٥	مناجاة	من الصحافة الأدبية العالمية	
١٥ ديسمبر ٨٦	١٠٢	٦٦	مناجاة	من الصحافة الأدبية العالمية	
١٥ يناير ٨٧	١٠٥	٦٧	مناجاة	من الصحافة الأدبية العالمية	
١٨ فبراير ٨٦	١٢	٥٥	مناقشات	مهرجان كثرالزيات المفتري عليه !!	١٤٧ مبارك أحمد مصطفى
١٥ سبتمبر ٨٦	٧٨	٦٣	مناجاة	الطوق والاسودة وعودة الروح لسينا المصرية	١٤٨ مجدى الطيب
١٥ أكتوبر ٨٦	٨٨	٦٤	مناجاة	صلاح أبوسيف قبل البداية	
١٥ نوفمبر ٨٦	٨١	٦٥		يوم أن نحصى السنون سوف تذكر شاعى عبدالسلام	
٤ مارس ٨٦	١٧	٥٧	قصيدة	ماء.. و.. تار	١٤٩ محبوب موسى
١٥ يوليو ٨٦	٦٦	٦١	دراسة	رميزات السينا العربية	١٥٠ د. محمد إبراهيم عادل
١٥ يناير ٨٧	٩٤	٦٧	عرض كتاب	الجنى أنشودة عشق	١٥١ د. محمد أبودومة
١٥ يونيو ٨٦	٤٤	٦٠	دراسة	وجهة نظر وفروا الوثائق أولاً	١٥٢ محمد جبريل
١٥ مايو ٨٦	٥٩	٦٥	دراسة	جغرافية المدن بمظنور ابن خلدون	١٥٣ محمد جلال عباس
١٥ أبريل ٨٦	٦	٥٨	قصيدتان	اللقى - الشخصى	١٥٤ محمد حبيب القاضي
١٥ يوليو ٨٦	٥٧	٦١	فن تشكىلى	قراءة اجتماعية لمعارض الشعر	١٥٥ محمد حلمى حامد
١٥ أغسطس ٨٦	٩٦	٦٢	فن تشكىلى	للموضوع في الفنون التشكيلية	
١٥ سبتمبر ٨٦	٢٨	٦٣	قصيدة	هل غادرت كائناتك مملكة الليل	
١٥ ديسمبر ٨٦	٣٢	٦٦	قصيدة	علاقات	١٥٦ محمد سليمان
١٥ مايو ٨٦	٩١	٥٩	مناجاة	جنون ليل والرؤية الانعرجية	١٥٧ محمد سمير حسنى
١٥ سبتمبر ٨٦	٦٨	٦٣	مناجاة	لانا يصرون على دفعا دفعا إلى سرابة الجاني؟	
٤ مارس ٨٦	١٨	٥٧	دراسة	ضياء الشراوى ومأساة العصر الجميل	١٥٨ محمد السيد عيد

١٥٩	عبد علي زادة	د. مريم زهير	رجل وممكن	قصة مترجمة	٦٥	٥٤	١٥ نوفمبر ٨٦
١٦٠	د. محمد حمارة		رعاية الطوطى	دراسة	٥٨	١٨	١٥ أبريل ٨٦
			الإمام عبد الله	دراسة	٥٩	٤	١٥ مايو ٨٦
			موقف الشرقة	دراسة	٦٦	٣٤	١٥ ديسمبر ٨٦
١٦١	د. محمد عتاني		صلاح جاجين شامراً	دراسة	٥٩	٧	١٥ مايو ٨٦
			الأدب للمصرى.. ليس عربياً!	الصفحة الأخيرة	٦٣	١١٢	١٥ سبتمبر ٨٦
١٦٢	عبد فكري أنور		انهم يتكلمون الرواد	عرض كتاب	٦٣	١١٠	١٥ سبتمبر ٨٦
١٦٣	عبد قنبل البتل		السجل الثقافي	دراسة	٦٧	٤٤	١٥ يناير ٨٧
١٦٤	عبد كشيح		أيام البحر	قصة	٦٧	٤٠	١٥ أغسطس ٨٦
١٦٥	عبد كمال محمد		الذي يصرى	قصة	٥٩	٤٧	١٥ مايو ٨٦
١٦٦	د. محمد مصطفى هشاره		جبل ما فوق الواقع	دراسة	٦٤	١٠٨	١٥ أكتوبر ٨٦
١٦٧	عبد يوسف		حوارية الأيام الغائبة	قصيدة	٥٧	١٦	٤ مارس ٨٦
١٦٨	عمود بيشيش		بثلي القارة البعل الثاني جناح مصر	فن تشكيل	٦٧	١٠٨	١٥ يناير ٨٧
١٦٩	د. محمود الحسيني		وجهة نظر حتى لايتهم النقد بالقمص	دراسة	٦٠	٤٠	١٥ يونيو ٨٦
١٧٠	عمود عرس		صوت الفنان خلفاً	فن تشكيل	٦٥	١٠٤	١٥ نوفمبر ٨٦
١٧١	د. عمود فهمي حجازي		الحاسب الآلي، وتعلم اللغات	السلسلة المعاصرة	٥٤	١٩	١١ فبراير ٨٦
			الحاسب الآلي، وتعلم اللغات	السلسلة المعاصرة	٥٧	٢١	٤ مارس ٨٦
			أروع ما أعدى لنا الله	قصيدة	٥٥	٩	١٨ فبراير ٨٦
١٧٢	عمود مختار مغولوي		معارض الشعر	فن تشكيل	٥٨	٩٤	١٥ أبريل ٨٦
١٧٣	عمود المختار		انهم يسفون فن اوروسكو	فن تشكيل	٦٣	٩٦	١٥ سبتمبر ٨٦
			حين يهد الفنان طاقته بلا معنى	فن تشكيل	٦٤	٩٨	١٥ أكتوبر ٨٦
			معارض الشعر	فن تشكيل	٦٥	١٠٢	١٥ نوفمبر ٨٦
			معارض الشعر	فن تشكيل	٦٦	٧٢	١٥ ديسمبر ٨٦
			ثقافة الطفل	كاركاتير	٦١	١٦	١٥ يوليو ٨٦
١٧٤	محيي الدين الباز		ثقافة	كاركاتير	٦٢	٤	١٥ أغسطس ٨٦
			ثم.. لا	كاركاتير	٦٣	٤	١٥ سبتمبر ٨٦
			تأملات في ورقة بدولار وش وظفر	كاركاتير	٦٤	٤	١٥ أكتوبر ٨٦
١٧٥	مختار السويدي		الايبيتروبي.. لم يزل مطلقاً!!	مصريات	٦٠	٨٦	١٥ يونيو ٨٦
			الايبيتروبي أو ظاهرة الاكتئاب بالمصريات	دراسة	٦٦	٦٠	١٥ ديسمبر ٨٦
			مسرح صلاح عبدالمصور الشعرى	دراسة	٦٦	١٢	١٥ أغسطس ٨٦
			يوزفري نضال الأفتقر	حوار	٥٩	٨٢	١٥ مايو ٨٦
			براليلو رساماً	فن تشكيل	٦٧	٨٨	١٥ يناير ٨٧
			عبدك الصفات والمطر	قصيدة	٦٣	٩٩	١٥ سبتمبر ٨٦
			طه حسين والأدب الأثافي	دراسة	٦١	٤	١٥ يوليو ٨٦
			طه حسين والأدب الأثافي	دراسة	٦٦	٤	١٥ ديسمبر ٨٦
			حوار مع الشاعر الفلسطيني أحمد دحبور	حوار	٦٢	٥٧	١٥ أغسطس ٨٦
			السؤال	قصيدة	٦٥	٧٢	١٥ نوفمبر ٨٦
			الطريق	قصيدة	٦٠	٩٠	١٥ يونيو ٨٦
			جرعة وإكراس، تجربة الجمعية المصرية لقراءة المسرحية	دراسة	٦٤	٧٨	١٥ أكتوبر ٨٦
			علاقة الفن بالفلسفة عند برجسون	دراسة	٦٧	٢٤	١٥ يناير ٨٧
			صودة البحر	قصيدة	٦٤	٧٢	١٥ أكتوبر ٨٦
			تأملات في عصر الرينسانس	عرض كتاب	٦٠	٧٤	١٥ يونيو ٨٦
			الاستاذ محمد خلف الله أحمد	اعلام في حياته	٥٥	١٠	١٨ فبراير ٨٦
			شاعر من اليونان لمطبعة، فارنايس.	دراسة	٦٧	٤٩	١٥ يناير ٨٧
			اجازة الاسكافى والواقعية الرومانسية	دراسة	٥٥	٧٠	١٨ فبراير ٨٦
			يوست الماني ورحلة ارسين حلاًماً	دراسة	٥٨	٤٢	١٥ أبريل ٨٦
			راكبو البحر من ديوان إلى زميس	محاكاة	٥٩	٨٧	١٥ مايو ٨٦

١٨٩	هالة الأحمر	براديلو للمرح الأليافي	دراسة	٦٠	٥٩	١٥ يونيو	٨٦
		ساحة فنية	رسالة	٦٣	١٠٢	١٥ سبتمبر	٨٦
		ساحة فنية	رسالة	٦٤	٦٦	١٥ أكتوبر	٨٦
		محمد علي في قلعة القوس	مناظرة	٦٧	٨٩	١٥ يناير	٨٧
		ثبات النمط في السينا المصرية ومحاولات الخروج تحقيق		٦٠	١٥	١٥ يونيو	٨٦
		ثبات النمط في السينا المصرية ومحاولات الخروج تحقيق		٦١	٧٩	١٥ يوليو	٨٦
		محاولات الخروج عن النمط في السينا المصرية تحقيق		٦٣	٧٤	١٥ سبتمبر	٨٦
	١٩٠ هاني الخوراني	صحة مصر.. وإحساس إسرائيل	دراسة	٥٨	٦٤	١٥ أبريل	٨٦
	١٩١ همران هـ	والريس، أو زهرة السوسن	قصة مترجمة	٥٨	٥٨	١٥ أبريل	٨٦
	١٩٢ د. هناء عبدالفتاح شعب	مسرح قهر غنى	دراسة	٥٩	٧٣	١٥ مايو	٨٦
		مسرح كاتون التشكيل	دراسة	٦٠	٥٦	١٥ يونيو	٨٦
		مسرح النسي والموت	دراسة	٦١	٨٦	١٥ يوليو	٨٦
		قواعد الشطرنج ومسرحه العرفي	مناظرة	٦٢	٧٠	١٥ أغسطس	٨٦
		جاردشتا مسرح يحضن بين ذراعيه قرى العالم دراسة		٦٤	٧٤	١٥ أكتوبر	٨٦
١٩٣ د. هيام أبو الحسنين		قبة الخالدين تظل عميد الدراسات العربية					
		والاسلامية في فرنسا	رسالة	٥٥	٤٠	١٨ فبراير	٨٦
		اليساط ليس أحديا	عرض كتاب	٥٨	١٠٠	١٥ أبريل	٨٦
		جان جوتييه حصاد الأكوام	دراسة	٥٩	٤٤	١٥ مايو	٨٦
		منح تركي	عرض كتاب	٦٠			
		سيمون ديوفورار من وصي المخاطر	دراسة	٦١	٥٣	١٥ يوليو	٨٦
	١٩٤ وصفي صادق	العبد	قصيدة	٦٧	٤٢	١٥ يناير	٨٦
	١٩٥ وليق القرماني	السجيز	قصة	٦٥	٦٨	١٥ نوفمبر	٨٦
	١٩٦ وليد منير	المايون جسرًا من السعادة	زوايا	٥٥	٧	١٨ فبراير	٨٦
		تراب الأمكنة وزعفرانها	زوايا	٣٧	٢٥	٢٥ فبراير	٨٦
		توجهات على مقام الاقتراب	زوايا	٥٧	٣٧	٤ مارس	٨٦
		الحساسية الجديدة	تحقيق	٥٨	٧	١٥ أبريل	٨٦
		آفاق الشعر.. ماذا بعد النتائج الأولى؟	تحقيق	٦٢	٢١	١٥ أغسطس	٨٦
	١٩٧ د. رولى سونكا	اللبل	قصيدة مترجمة	٦٥	٣٢	١٥ نوفمبر	٨٦
	١٩٨ ياكوف ليند	على وملك القتل	قصة مترجمة	٥٦	٤١	٢٥ فبراير	٨٦
	١٩٩ د. يان بروشمان	تطور الشعر الحديث في مصر	دراسة مترجمة	٦٤	٧	١٥ أكتوبر	٨٦
	٢٠٠ د. يحيى الرضاوى	هوامش وهواجس حول شعر أحمد زكي	دراسة	٥٨	٧٢	١٥ أبريل	٨٦
		حوس مشاعرنا الإنسانية	دراسة	٦٧	٤	١٥ يناير	٨٧
	٢٠١ أليخاندرو كاسونا	أسطورة كتمان السر	مترجمة	٦٦	٨٤	١٥ ديسمبر	٨٦
	٢٠٢ د. يحيى الخوراني	الليبرالية	دراسة	٥٥	٣٦	١٨ فبراير	٨٦
		الليبرالية	دراسة	٥٦	٣٢	٢٥ فبراير	٨٦
		الليبرالية	دراسة	٥٧	٣٦	٤ مارس	٨٦
		النادية	دراسة	٦٣	٣٠	١٥ سبتمبر	٨٦
	٢٠٣ يوسف أبوروي	فيسكة للالكة	قصة	٦٧	١٢	١٥ يناير	٨٧
	٢٠٤ يوسف الخطيب	رأيت الله في خوة	قصيدة	٦٧	٢٠	١٥ يناير	٨٧
	٢٠٥ يوسف الشاروني	الرحلة في الأدب العربي الحديث	دراسة	٦٦	٥٢	١٥ ديسمبر	٨٦
	٢٠٦ د. يوسف عز الدين	تاتارو في النقد للمسرحي	عرض كتاب	٦١	١٠٨	١٥ يوليو	٨٦
	٢٠٧ يوسف طاعوري	رمضان في التراث الشعبي المصري	تحقيق	٥٩	٣٤	١٥ مايو	٨٦
		ثبات النمط في السينا المصرية ومحاولات الخروج تحقيق		٦٠	١٥	١٥ يونيو	٨٦
		ثبات النمط في السينا المصرية ومحاولات الخروج تحقيق		٦١	٧٩	١٥ يوليو	٨٦
		بنسج خيخي.. محاولة للتكرار	دراسة	٦٢	٤٩	١٥ أغسطس	٨٦
		محاولات الخروج عن النمط في السينا المصرية تحقيق		٦٣	٧٤	١٥ سبتمبر	٨٦
	٢٠٨ يوسف مجايل أسد	الشالية.. ماعا وما عليها	دراسة	٦١	٤٠	١٥ يوليو	٨٦

١٩٨٠ - ١٩٨١ - ١٩٨٢ - ١٩٨٣ - ١٩٨٤ - ١٩٨٥ - ١٩٨٦ - ١٩٨٧ - ١٩٨٨ - ١٩٨٩ - ١٩٩٠ - ١٩٩١ - ١٩٩٢ - ١٩٩٣ - ١٩٩٤ - ١٩٩٥ - ١٩٩٦ - ١٩٩٧ - ١٩٩٨ - ١٩٩٩ - ٢٠٠٠ - ٢٠٠١ - ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣ - ٢٠٠٤ - ٢٠٠٥ - ٢٠٠٦ - ٢٠٠٧ - ٢٠٠٨ - ٢٠٠٩ - ٢٠١٠ - ٢٠١١ - ٢٠١٢ - ٢٠١٣ - ٢٠١٤ - ٢٠١٥ - ٢٠١٦ - ٢٠١٧ - ٢٠١٨ - ٢٠١٩ - ٢٠٢٠ - ٢٠٢١ - ٢٠٢٢ - ٢٠٢٣ - ٢٠٢٤ - ٢٠٢٥ - ٢٠٢٦ - ٢٠٢٧ - ٢٠٢٨ - ٢٠٢٩ - ٢٠٣٠



عودة الثقافة إلى أصحابها

ولايك أن تصدر وزارة الثقافة مجلات شهرية عامة قريبة من مستوى المتف المادي ، بل ينبغي أن تفرص على وصولها إلى أكبر عدد من القراء ليم تفهم .
إني حين أسترجع ذكريات الصبا وأحاول التوقف عند أهم العوامل التي كونت ثقافتى وأسهمت في تحوّل القراءة إلى عادة ثانية لا يمكن الاستغناء عنها ، تبرز مكبات المدارس التي تعلّمت فيها ، وكانت المجلات الثقافية الأسبوعية والشهرية تملأ فيها ركناً خاصاً ، كنت أجد فيه « المجلد » و« المقتطف » و« مجلتي » و« الرسالة » و« الثقافة » ، وغيرها مما لا تقوى موارثنا المحدودة على شراؤه .

وعن طريقها أحييت المكتبة ، وانقلتها من قراءة المجلات إلى الكتب التي حدثتني فيها . وصلتت فيها بعد أن وزارة المعارف كانت تشكّل في نسخ من هذه المجلات مساو لعدد المدارس والمجاهد التابعة لها ، وأن ذلك الاشتراك كان يمثل عاملاً أساسياً من عوامل تحويل هذه المجلات واستمرارها ، لكنّها كانت تحقق هدفين في وقت واحد ، تثقيف طلابها ، وإحياء المجلات الثقافية العامة بأسلوب غير مباشر ..

فهل من سبيل لأن تصيّد مكتبة المدرسة دورها في تثقيف الأجيال الجديدة كما فعلت بتقنياتها ، بالرغم من كل الظروف الصعبة التي تعاني منها مدارسنا والصعوبة التعليمية بشكل عام ؟

وإن أن يتحقق ذلك تستطيع مكبات قصور ويوت الثقافة المنتشرة في كل أرجاء الجمهورية القيام بقدر من هذا الواجب مع مزيد من الاهتمام بما ودعائها وتزويدها بأهم الكتب والدوريات ..

وهناك قرار قديم أصدره د. لروت عكاشة حين كان وزيراً للثقافة ، يقضي بتزويد مكبات الثقافة الجماهيرية بكل ما تصدره الهيئة الحرة العامة للكتاب بصفء منه ، وما أعطه يطبق إلى اليوم .. فنجرب من د. أحمد هيكل أن يصدر قراراً مماثلاً .. إذ ليس من المغرول أن تملأ مكبات الثقافة الجماهيرية من كتب هيئة الكتاب ومجلاتها ..

هذه بعض المقترحات التي نرجو أن نعمل على تنفيذها إذا كنا نريد حقاً أن نعود بالثقافة من عزلتها فوق أعلى رف في المكتبة إلى مكانها الطبيعي بين الناس أصحاب الحقائق ◆



فـؤاد دـوادة

ودون الدورول في تفصيلات لا يحصليها هذا الحيز ، نلاحظ بشكل عام انكاش اهتمام صحافتنا اليومية والأشهرية بالثقافة ، بالمقارنة بصحافة ما قبل الثورة وما بعدها حتى الستينات ، وغلبة التغطية الإخبارية المتصجلة على المراد الثقافية التي تنشرها ، وهو ما يعكس بصورة أوضح على أجهزة الاعلام ، وبخاصة التلفزيون ، أكتارها انتشاراً وأقروها ألراً ، حيث نجد التحليلات المسلسلة والأفلام المحلية والأجنبية تشغل النسبة الأكبر من ساعات الإرسال ، ومسطها غث يسىء إلى الثقافة والدور العام أكثر مما يفيدھا . والبرامج الثقافية الثقلية غالبيتها سمج عمل أو تائه ضحل ، والنزير السيرهو الثقيد والممتع . وهي أوضاع لابد من علاجها بسرعة إذا كنا نريد للثقافة أن تنتشر بين الجماهير العريضة وتقوم بدورها الإيجابي في حياتنا ..

تبقى المجلات الشهرية والفصلية ، وبخاصة شديدة التخصص والنظر فلايكاد يهد مت أحد حق التخصصين ، وبعضها الأكثر مغرول ومغرول ، ولكنه لا يصل إلإلى عدد قليل من القراء ، ومن ثم لا يؤدي دوره الثقافي للشود .

ولا أعتقد أن من واجبات وزارة الثقافة إصدار مجلات شديدة التخصص ، لأن مهمتنا الأساسية نشر الثقافة بين أكبر قاعدة من أبناء الشعب ، أما هذا النوع من المجلات شديدة التخصص فهو أحد مسؤوليات الجامعات والمعاهد العليا ومراكز البحوث .

لست أذكر الآن الذي قاله عن الشاعر الأمريكي - الإنجليزي الأشهر د. س. إليوت ، إن أهم أثر له أنه أشد الشعر من حياة الناس ووضعه فوق أعلى رف في المكتبة ، أنى حيث لاصل إليه غير أيدي قلة من المتخصصين المتخيليين .

وقى اعتقادي أن هذا بالضبط ما حدث للثقافتنا في السنوات الأخيرة ، فبعد أن كانت تصادق شرق وساطف ومطران تنشر في الصفحات الأولى من أكبر صحفنا اليومية ، أصبحت السنوات تزدون أن نقرأ شيئاً واحداً من الشعر في هذه الصحف .. وبعد أن كنت أرى في صباي مجلتي « الرسالة » و« الثقافة » في بيوت كثير من أقراني من صفار الموظفين والحرفيين ، أصبح لايقرب من المجلات الثقافية سوى قلة من المتخصصين ، وكان المقروض أن يحدث العكس مع تزايد أعداد المتعلمين وخريجي المعاهد العليا والجامعات .. من الدورول عن هذا التفهرق الثقافي الواضح ؟

هناك إجابات تقليدية جاهزة عن زيادة أعداد المتعلمين وما صحبها من هبوط المستوى ، وتغير اهتمامات الأجيال الجديدة والمشكلات المعيشية المقاسية التي توجهها ، وانتشار أجهزة الاعلام الحديثة من إذاعة وسينا وتلفزيون وفيديو .. وغير ذلك ..

وهي إجابات صحيحة بلا ريب ، وإن كانت في الوقت نفسه لايفق صحافتنا وأجهزة إعلاننا من مسؤولية انزوال غالبية الشعب عن الثقافة الحق .

وتتفخم هذه المشرولة حتى تكاد تحول إلى جريمة حين تفعل إلى أثر هذه العزلة الثقافية في شيوع الكثير من الجرائم والذرفال والمعادات السيفة في مجتمعا نتيجة لاجبالالة وعدم الإحساس بالمشرولة أو الالتواء للزولن والأثانية ، والتكاليل على المكاسب المادية السريعة ، مما لايمكن أن يتورط فيه إنسان هذه الثقافة وارتقت إحساسه وحميت بشاعره وعمقت من انماه لوطته وللأسافية وقيمها الرفيعة .



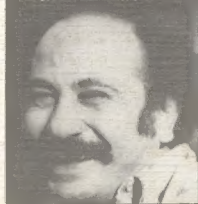
من كتاب (عجائب المخلوقات) للقزويني ..

الملاك إسرافيل .. لوحة من العراق ١٣٧٠ - ١٣٨٠ م

مقياس الرسم (١٧٥ × ١٦١ ملم) مجموعة ٥٤ - ٥١ متحف فريد للفن . واشنطن

محمد سيد توفيق

والكائنات الخشبية الصغيرة



الفنان المصرى محمد سيد
توفيق ، تخرج فى كلية الفنون
التطبيقية عام ١٩٦٣ - قسم
النحت ، وهو يستلهم فى أعماله
النحتية الوحدات الخشبية
مستوحياً التراث الإسلامى ،
واللهذا فكرة تكرار الوحدة
الثانية ، محطاً للتأمل ، أنه يعمل
الأزمنة فى قطعه الخشبية
الصغيرة ، لتتعلق بخفة ورشاقة
وحيرية ، كأنها القصات البالية ،
هى قطع ملساء ناعمة ، مليئة
بسالحيات والأشكال
البضاوية ، يبدأ رحلته من
المخطوط القرآنية ، بحثاً عن
الظلال والأصواء بين الخط
والكتلة .

يسل الضوء على جسد القطعة
الخشبية الصغيرة ناعماً ، رزياً ،
ولى تخرج ينتج بالرقعة والعذوبة ،
يرتطم بزوايا حادة ، أو يروى
خلف غيوت أو تنوء ، ليعكس
على المناطق المحنة ، فتشدد أغنية
نكاد نسمعها بعزتنا ونحن نأمل
الفرجين للشعوب ، إنها دعوة
صريحة لتدريج الأذن على
الإصغاء والسمع .

